



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 1998

---

## Catalogo delle opere della mostra Mario Comensoli

von Orelli, Barbara

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich  
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-203768>  
Book Section

Originally published at:  
von Orelli, Barbara (1998). Catalogo delle opere della mostra Mario Comensoli. In: Chiappini, Rudy. Mario Comensoli. Catalogo della mostra al Museo d'Arte Moderna, Lugano, 5 aprile - 5 luglio 1998. Milano: Skira, 139-167.

Museo  
d'Arte  
Moderna

Città  
di  
Lugano

# Mario Comensoli







F Com 4

A cura  
di  
Rudy Chiappini

# Mario Comensoli

Museo d'Arte Moderna  
Città di Lugano

Skira



1520285/1520286



**Mario Comensoli**

Museo d'Arte Moderna  
della Città di Lugano  
Villa Malpensata, Lugano  
5 aprile  
5 luglio 1998

In copertina  
*Manhattan*, 1986-87

© 1998 by Skira editore, Milano  
by Museo d'Arte Moderna della Città di Lugano

Testi: © 1998 Autori  
Opere di Comensoli: © Prolitteris 1998, Zurigo  
Tutti i diritti riservati

Finito di stampare nel marzo del 1998  
a cura di Skira Ginevra-Milano  
Printed in Italy

La mostra è posta sotto l'Alto Patronato della  
Consigliera Federale Ruth Dreifuss

*Progetto e organizzazione della mostra*  
Rudy Chiappini,  
Direttore dei Musei della Città di Lugano

*Coordinamento*  
Barbara Paltenghi

*Segreteria*  
Marie Kraitr  
Mirella Pianezzi

*Amministrazione*  
Stefano Cimasoni

*Allestimento*  
Dicastero Attività Culturali

*Realizzazione*  
Jean-Claude Aeby  
Riccardo Darni  
Alessandro Lucchini  
Antonio Ponzio  
Claudio Riva  
Antonio Rivolta  
Bruno Solcà  
Luigi Tedoldi

*Conservazione durante la mostra*  
Mattia Canevascini

*Assicurazione*  
Lloyd's Londra

*Trasporto*  
Mat Securitas, Zurigo

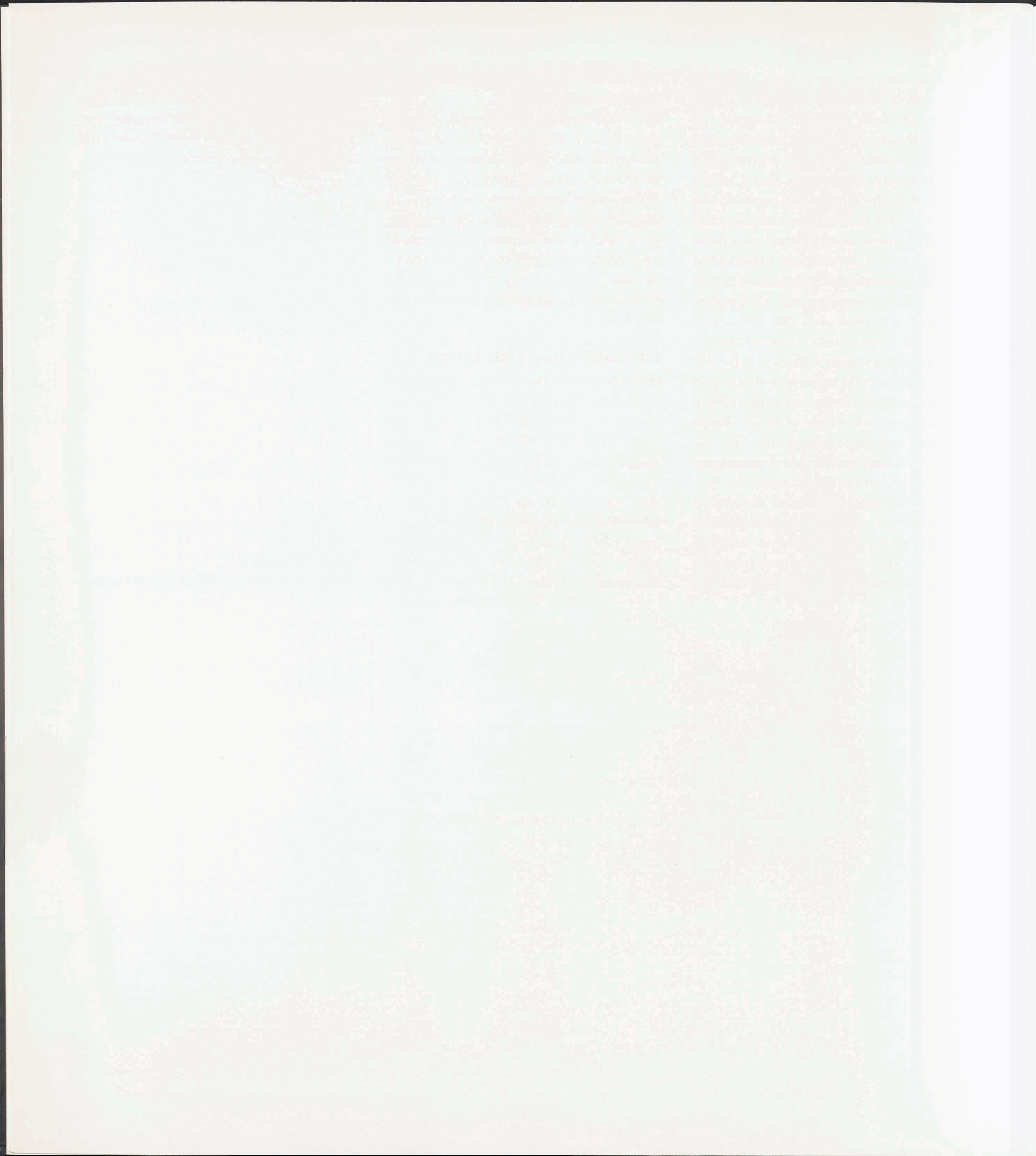
*Catalogo a cura di*  
Rudy Chiappini

*Progetto grafico*  
Studio Grafico Maurice Hoderas

*Traduzioni*  
Danilo Bianchi, Ligornetto  
Karin Leoni, Ponte Tresa  
Gerardo Zanetti, Tremona

*Ufficio stampa*  
Luigi Cavadini, Uesearte Como  
Mara Vitali Comunicazioni (Skira editore),  
Milano





## Sommario

- 15    La formazione. Dallo spazio  
      naturalistico allo spazio cubista  
      verso lo spazio multidirezionale  
      postmoderno  
      *Giuseppe Cironici*
- 53    La barriera di Chiasso  
      *Saverio Vertone*
- 79    Transizione e nuova fase intorno  
      al 1970  
      *Peter Killer*
- 93    La parabola del "soggetto della  
      storia"  
      *Guglielmo Volonterio*
- 117   I movimenti alternativi degli anni  
      ottanta: il mito di Eros e Psiche  
      *Barbara E. Messerli*
- 133   La fine. L'opera della maturità  
      di Mario Comensoli  
      *Guido Magnaguagno*
- 139   Catalogo delle opere  
      *a cura di Barbara E. Messerli*
- 169   Biografia
- 181   Esposizioni personali
- 183   Principali esposizioni collettive
- 185   Bibliografia essenziale





## Catalogo delle opere

a cura di Barbara E. Messerli



1.  
Paesaggio-Bissone  
1943



2.  
Il débarcadere di Lugano-Paradiso  
1944



3.  
Paesaggio industriale con viadotto  
1945



140

Olio su cartone, 40 × 46 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 96

Bissone, situata a sud di Lugano, è collegata sin dal 1847 dalla diga di Melide con la sponda destra del lago di Lugano. Interessanti e insoliti sono i colori, con le case tinte di rosa che si rispecchiano nell'acqua. Questo dipinto è influenzato dall'impasto di colori tipico dei postmacchiaioli, quei pittori italiani che hanno creato le loro opere successivamente ai macchiaioli, i protoimpressionisti italiani. La loro attività pittorica ha inizio poco prima del 1900 e dura fino agli anni venti. In genere la tavolozza dei postmacchiaioli si compone di colori molto più vivaci e chiari di quelli impiegati dai macchiaioli, così da conferire alle loro opere una sensazione di maggiore gioiosità. Mario Comensoli ha dedicato questo dipinto alla futura moglie Hélène Frei con la seguente scritta in latino: "Juvenis Pictor Pinxit - ad amatissima Elena mea" (dipinto dal giovane pittore - alla mia amatissima Elena).

Olio su cartone, 40 × 50 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 94

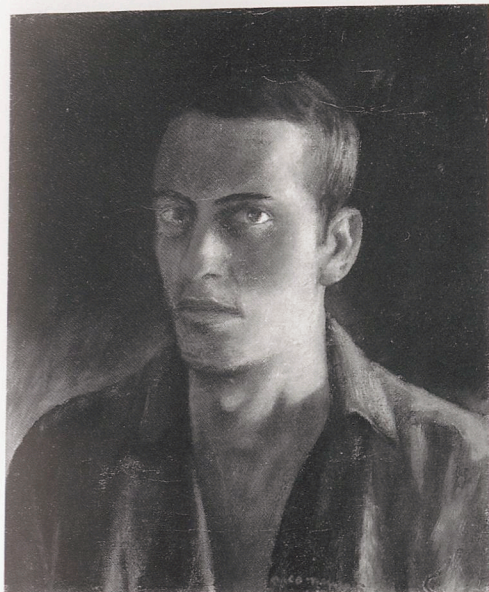
La prima versione attualmente conosciuta del *Debarcadere di Lugano-Paradiso* rappresenta un ambiente invernale dai colori smorzati, con un cielo grigioverde e degli alberi spogli in primo piano. I piccoli paesaggi di questo tipo, che Comensoli dipingeva all'aperto e poi vendeva a Lugano, furono giudicati già all'epoca "non turistici", cioè non adatti ai gusti dei turisti<sup>1</sup>. Un articolo su un quotidiano che porta la stessa data dell'opera descrive il metodo adottato dall'artista: "Lavora fuori, all'aperto, e ogni sera riporta a Lugano tantissimi cartoni che poi distrugge o accumula negli angoli della camera per cominciare subito a preparare i nuovi cartoni per il mattino seguente. Perché questo giovane pensa solo alla pittura, perché vive solo del suo sogno rubando alla notte le ore per leggere e per studiare?"<sup>2</sup>

Olio su cartone, 40 × 50 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 102

Mario Comensoli, che dal 1944 vive e lavora a Zurigo, comincia a fare della città un tema ricorrente delle sue opere. L'artista rappresenta il paesaggio industriale di Zurigo in modo obiettivo, come un cronista che, da un determinato punto di vista e in un determinato momento ci propone ciò che percepisce. Anche per questo soggetto l'artista ventitreenne attinge alle esperienze dei pittori del Novecento italiano, come ad esempio Contardo Barbieri (1900-1966)<sup>3</sup>, noto per i suoi paesaggi industriali dipinti in maniera realistica. Essi mostrano, come il paesaggio industriale di Comensoli, l'accostarsi dell'artista ai cambiamenti sociali e del mondo del lavoro.



4.  
Autoritratto  
1945



Olio su tela, 46,5 × 40 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 169

Il ritratto a mezzo busto dell'artista ventitreenne è — oltre che un breve ritorno stilistico alla pittura del Novecento italiano — anche uno studio sulla tecnica del chiaroscuro come di certo l'aveva osservata nelle opere di Caravaggio o Rembrandt. Contrariamente a Rembrandt, tuttavia, Comensoli non ha “messo in evidenza la cosa più importante”<sup>4</sup>. La luce illumina infatti il viso da destra, di modo che gli occhi e gran parte della bocca si trovano in ombra. Gli occhi si notano per il bianco intenso e assumono così tutto il loro significato. La pittura chiaroscurale implica sempre degli elementi psicologici e simbolici, che nel caso del presente *Autoritratto* rimandano alla consapevolezza dell'artista di avere uno sguardo intenso (anche sul mondo), che però non si svela a chi lo osserva.

Bibliografia essenziale  
Argovia, 1985, p. 17, ill.

Esposizioni principali  
Lugano, 1974; Argovia, 1985.

5.  
Autoritratto  
1945



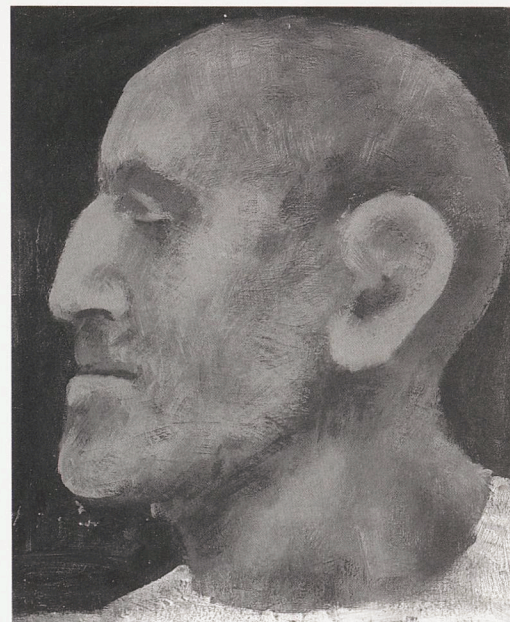
Olio su legno, 47,5 × 46,3 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 3380

I pittori del Novecento italiano volevano, come ha scritto Felice Casorati (1886-1963), “contrariamente all'arte contemporanea, che amava riprodurre l'immagine delle cose, dipingere la verità”<sup>5</sup>. Nell'*Autoritratto* di Comensoli ritroviamo le qualità pittoriche elaborate da Casorati intorno al 1920, come ad esempio il plasticismo delle forme, ma anche lo stile “rigido, lineare ed essenzialmente orientato all'effetto del profilo”<sup>6</sup>. Questo stile, che è al contempo un'attitudine mentale, può essere definito “esistenzialismo pittorico”, e nell'*Autoritratto* è espresso in maniera esemplare. Il risultato è un'autorappresentazione sobria e obiettiva, concentrata e armoniosa.

Bibliografia essenziale  
Lugano, 1974, p. 4, ill.

Esposizioni principali  
Lugano, 1974.

6.  
Ritratto del padre  
1946



Olio su tela, 54 × 45 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 101

Il profilo sinistro del padre, molto espressivo, è realizzato nello stile dei pittori del Novecento italiano, che si prefiggevano una rappresentazione dai contorni chiari e colori smorzati. Anche Mario Comensoli ha voluto raffigurare la vera personalità di suo padre cercando di captarne l'intimo io. L'artista aveva avuto con il padre, tappeziere, un rapporto molto intenso, durato fino alla sua morte nel 1956. Il presente ritratto è molto più monumentale di un altro simile, realizzato due anni prima. Qui Comensoli dimostra quanto sia importante il vigore e trasmette l'immagine interiore del padre. Ciò che l'ha spinto a scegliere il proprio padre come soggetto è il costante desiderio di essere riconosciuto da lui in quanto artista. Ne sono testimonianza le minute delle lettere indirizzate al padre.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1953, n. 4; Zurigo, 1989, p. 141, ill.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1953.



7.  
Il porto  
1946



8.  
Canale della Sihl (Lo stagno)  
1946



9.  
Baracconi  
1946



142  
Olio su pavatex, 50 × 60 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 166

Per Mario Comensoli i temi del lago, del molo o del porto sono sempre connessi al lago di Lugano. È singolare il fatto che non abbia mai mostrato interesse per il lago di Zurigo, sua città d'elezione, di cui non ci è noto alcun dipinto. Il porto qui raffigurato è quello di Morcote, visto dal lago, con in primo piano un piccolo battello a vapore e alcune barche più grandi. I colori si fondono delicatamente: l'azzurro del lago sullo sfondo, il bianco e il rosa delle barche, il bianco e il grigio delle case sulla riva. Il cielo azzurro è segnato lungo la linea dell'orizzonte da una leggera schiarita, per cui non si riesce a cogliere con precisione se sia l'alba o il crepuscolo.

Olio su tela, 45 × 60 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 106

Il dipinto rappresenta il paesaggio industriale lungo il canale della Sihl a Zurigo, che occupa l'intera larghezza della superficie della tela e che si perde in una curva sullo sfondo. Di solito tale prospettiva estrema viene scelta per la rappresentazione di una strada. Circa la metà della tela è invece dominata da un basso edificio con tetto a falde, posto orizzontalmente nello spazio, che si affaccia direttamente sulla Sihl. Questo edificio e altri tre sulla sponda destra si rispecchiano nell'acqua. Il paesaggio visto dall'artista in maniera obiettiva richiama l'attenzione su un concetto di realismo volto a interpretare "la percezione e la discussione di contrasti esistenti nella struttura della società in un determinato tempo"<sup>77</sup>. Nei primi paesaggi urbani di Comensoli questo realismo è solo accennato, ma esso eromperà definitivamente con i *Lavoratori in blu*, le opere che hanno come tema i lavoratori stranieri.

Bibliografia essenziale  
Argovia, 1985, p. 19, ill.; Zurigo, 1989,  
p. 143, ill.

Esposizioni principali  
Argovia, 1985.

Olio su tela, 55 × 73 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 99

Il tema dei baracconi è stato interpretato dai postmacchiaioli italiani dell'inizio del Novecento in maniera cromaticamente accentuata e con grande impeto per rappresentare la gioia e l'allegria sfrenata della sagra<sup>8</sup>. Mario Comensoli sceglie invece un'altra interpretazione, coglie il momento dell'inattività. Le bancarelle sono chiuse e le giostrine coperte. Solo lo sfondo, con le sue tonalità rosse e brunastre, riesce a trasmettere un po' di colore. *Baracconi* è l'unica opera conosciuta che tratti questo argomento ed è in antitesi con l'iconografia corrente. Invece dell'attività e dell'allegria regna il silenzio, invece dei colori vivaci dominano i toni smorzati e un cielo coperto sottolinea lo spirito malinconico dell'opera.

Bibliografia essenziale  
Argovia, 1985, p. 19, ill.

Esposizioni principali  
Argovia, 1985.



10.  
Capra  
1947



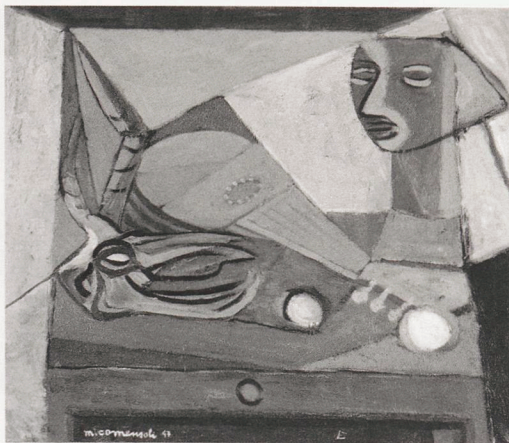
Olio su tela, 91 × 80 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 167

*Capra*, realizzato un anno dopo la prima visita di Comensoli a Parigi, è influenzato, soprattutto stilisticamente, dalle opere di Picasso. Non è il tema del dipinto, ma lo studio della scomposizione di colori e forme a fare della *Musa* di Picasso (1935) un modello per quest'opera di Comensoli<sup>9</sup>. Lo scheletro dell'animale è presentato di profilo, girato a sinistra, con una sovrapposizione di diverse superfici colorate. Per la *Capra* l'artista non ha fatto ricorso a colori realistici o naturali, ma al contrasto con lo spazio colorato del terreno e dello sfondo. Le superfici di colori sovrapposte in perfetta sintonia sono parzialmente anche complementari. L'opera sviluppa così una cromaticità particolare.

Bibliografia essenziale  
Lugano, 1974, p. 7, ill.; Argovia, 1985, p. 22, ill.

Esposizioni principali  
Lugano, 1974.

11.  
Teschio con chitarra  
1947



Olio su tela, 66 × 78,5 cm  
Collezione privata

*Teschio con chitarra* appartiene a quella serie di opere "cubiste"<sup>10</sup> di Mario Comensoli nate sotto l'influenza della pittura di Pablo Picasso. Dei quadri dell'artista spagnolo doveva presumibilmente conoscere solo delle riproduzioni<sup>11</sup>, perché un anno più tardi, in occasione di un viaggio a Parigi, scrive di non essere riuscito a vederne ("Sono introvabili")<sup>12</sup>. Nelle opere cubiste di Comensoli realizzate tra il 1947 e il 1948 abbiamo un cubismo *après la lettre*. *Teschio con chitarra* s'ispira a *Natura morta con testa classica* di Picasso<sup>13</sup>, del 1925, creato quindi dopo il suo periodo propriamente cubista, e riunisce in sé elementi del cubismo, del surrealismo e del classicismo<sup>14</sup>.

Bibliografia essenziale  
Lugano, 1974, p. 6, ill.

Esposizioni principali  
Lugano, 1974.

12.  
Nudo cubista  
1947



Olio su tela, 70 × 55 cm  
Collezione Alfred Lüthy e Alice Wahl, Brugg

Il primo nudo conosciuto di Mario Comensoli presenta una donna seduta su una sedia, che ci offre il suo profilo sinistro. Porta i capelli raccolti sulla nuca, le mani posate sul grembo. L'opera più importante del cubismo è *Les demoiselles d'Avignon* di Picasso, del 1907<sup>15</sup>. Ma né *Les demoiselles d'Avignon* né altri nudi femminili hanno funto da modelli per il nudo di Comensoli. Mentre i nudi di Picasso mostrano spesso momenti di forte tensione espressi attraverso determinati movimenti o atteggiamenti delle figure, il nudo di Comensoli si presenta passivo e rassegnato, con la testa leggermente china e le spalle curve.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1953, n. 13.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1953; Argovia, 1985.



13.  
Omaggio a Stauffacher  
1947-48



144  
Olio su tela, 91 × 71,5 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 93

Il ritratto presenta l'editore Hans Rudolf Stauffacher (1923-1977) in posizione seduta, con la testa leggermente girata verso destra. Stauffacher era uno dei sostenitori di Comensoli, gli comprò le tele per i quadri e lo accompagnò in occasione del suo viaggio a Parigi nel febbraio del 1948<sup>16</sup>. Con *Omaggio a Stauffacher* Comensoli ha eretto un monumento a colui che aveva riconosciuto e promosso il suo talento artistico. In questo dipinto l'artista dimostra la sua abilità e sicurezza nell'elaborazione di forme e motivi diversi. Sulla cravatta si riconoscono dei profili tondi, la stoffa della giacca è a grandi quadri mentre la sedia reca delle decorazioni in metallo sullo schienale e sui lati.

Bibliografia essenziale  
Argovia, 1985, p. 21, ill.

Esposizioni principali  
Lugano, 1974; Argovia, 1985.

14  
Fauna con pesce giallo  
1948



Olio su tela, 91 × 80 cm  
Collezione privata

*Fauna con pesce giallo* è una composizione originale di Mario Comensoli, malgrado l'artista si sia servito dello stile di Picasso. Il soggetto è affrontato in modo del tutto proprio all'artista e in un certo senso anche in maniera piuttosto eccentrica, essendo un'iconografia abbastanza rara nella storia dell'arte. L'opera presenta la dea Fauna, sorella o sposa di Fauno, antica divinità italica e romana, protettrice dei campi e delle selve, la cui controfigura femminile è, appunto, Fauna, anche lei dea benedicente delle selve<sup>17</sup>. La dea Fauna di Comensoli, che nelle braccia incrociate tiene un pesce giallo, è facilmente riconoscibile dalle due piccole corna sulla fronte. La composizione, dominata dai colori primari giallo, blu e rosso, impressiona non solo per l'effetto cromatico ma anche per l'astrazione cui sono sottoposti la figura e il pesce.

15.  
Donna e pesci  
1948



Olio su tela, 90 × 81 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 170

*Donna e pesci* non sorprende tanto per la composizione quanto per il contenuto. Gli abiti della donna, una maglietta a maniche corte a righe orizzontali bianche e blu e il fiocco nei capelli, fanno pensare a una ragazza più che a una donna. Il viso serio, quasi triste, contrasta con i vestiti vivaci, quasi da bambina. Davanti a lei, su un pezzo di carta, si trovano i tre pesci che dovrà pulire. Il pavimento rivestito di piastrelle, che sin dai tempi di Piero della Francesca (1410/20-1492) è il luogo designato sul quale mostrare le conquiste della prospettiva centrale, è mostrato da Comensoli in prospettiva parallela per far risaltare ancora di più la superficie del tavolo.

Bibliografia essenziale  
Argovia, 1985, p. 23, ill.

Esposizioni principali  
Argovia, 1985.



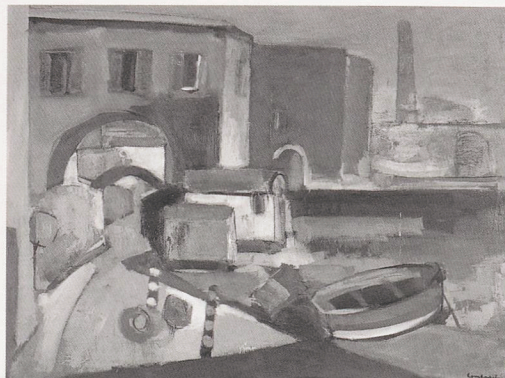
16.  
Paesaggio  
1949 circa



Olio su tela su pavatex, 98 × 75 cm  
Collezione S. Pedroli

Dopo il secondo soggiorno a Parigi nell'autunno del 1948, Mario Comensoli si allontana dalla pittura di Picasso che l'aveva influenzato tra il 1947 e il 1948. Questo cambiamento è indotto dall'influenza di alcuni amici pittori conosciuti a Parigi. In una lettera alla moglie Hélène scrive: "Ma tutti insieme mi gridano e mi rompono in pezzi perché sono una vittima di Picasso"<sup>18</sup>. In seguito Comensoli comincia a dedicarsi a una pittura più libera e più colorata. Il *Paesaggio*, dipinto probabilmente nell'estate del 1949, attira lo sguardo, attraverso gli alberi, sulla riva opposta del lago di Lugano dove sorge il monte Bré. Secondo le informazioni di S. Pedroli, che ha acquistato il quadro direttamente dall'artista, con quest'opera Comensoli vinse una borsa di studio che gli permise di partire una terza volta per Parigi<sup>19</sup>.

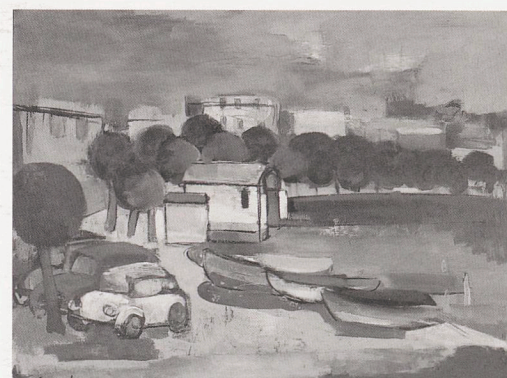
17.  
Morcote  
1949 circa



Olio su tela, 90 × 120 cm  
M. e G. Maerki-Kessler

Anche *Morcote* fa parte della serie di quadri estivi e spensierati di Comensoli. I colori e la leggera astrazione fanno pensare ai dipinti del fauvisme, il movimento artistico francese sorto agli inizi del nostro secolo, la cui pittura è caratterizzata da una composizione tendente alla semplificazione dei temi e a una forma narrativa dei contenuti. Alcuni fauve come Maurice Vlaminck o André Derain, ma anche Henri Matisse, raffiguravano spesso i motivi del lago, del mare o del porto, e le loro opere servirono da modello a Mario Comensoli quando molto più tardi dipinse i paesaggi con il lago di Lugano, sempre estremamente importante ed essenziale nella sua produzione pittorica. *Morcote* presenta una composizione interessante, con il porto, la zona portuale e una tettoia per le barche nella porzione sinistra, mentre quella destra è dominata dal lago di Lugano.

18.  
Il debarcadero di Lugano-Paradiso  
1949 circa

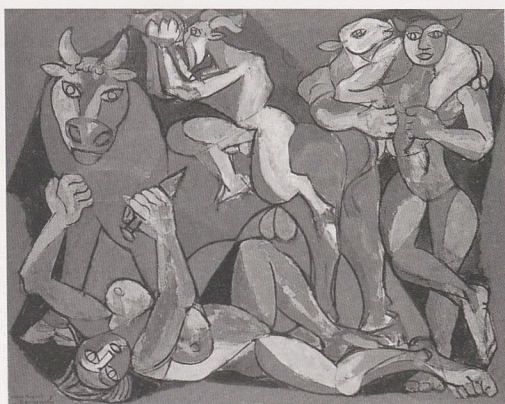


Olio su tela, 90 × 120 cm  
Collezione privata

*Il debarcadero di Lugano-Paradiso* appartiene a una serie di paesaggi dipinti in maniera molto libera e con colori particolarmente vivaci. Realizzata a Lugano, l'opera rivela una leggerezza e una cromaticità mediterranee e un uso molto spensierato della pennellata. La versione del *Debarcadero di Lugano-Paradiso* eseguita durante la stagione estiva interpreta in maniera nuova il tema già affrontato nell'inverno del 1944. Il confronto con la versione precedente ci fa notare che l'artista ha scoperto come la calda luce meridionale possa spandersi sui muri bianchi dei capannoni e connotare le ombre delle strade.



19.  
Baccanale  
1948



146  
Olio su tela, 160 × 200 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 152

Il Baccanale è la festa celebrata al tempo dei romani in onore di Bacco. Durante il rinascimento questo tema riacquistò un certo rilievo nella storia dell'arte e servì "in parte come espressione mitologica di una nuova sensualità"<sup>20</sup>. Mario Comensoli se ne serve per parlare indirettamente di sessualità e di violenza. Secondo la mitologia greca, Dioniso (Bacco) aveva insegnato agli uomini la viticoltura, faceva cose portentose e possedeva la facoltà di trasformarsi in un animale (caprone, toro, leone o pantera...). In *Baccanale* questa divinità non è rappresentata sotto sembianze umane, con la veste lunga, ornata di rami d'edera, ma come un caprone in groppa a un toro. Con le zampe anteriori alza una coppa di vino. Lo sguardo della donna nuda sdraiata per terra è vuoto e diretto verso l'osservatore. Nella mano tiene un pugnale destinato al sacrificio del toro e dell'agnello.

Bibliografia essenziale  
Argovia, 1985, p. 20, ill.; Zurigo, 1989, p. 143, ill.

Esposizioni principali  
Argovia, 1985.

20.  
I due ciclisti  
1949



Olio su tela, 176 × 122 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 158

Conclusasi nell'autunno del 1948 la fase cubista influenzata da Picasso, Mario Comensoli si mette alla ricerca di nuove forme espressive per la propria produzione artistica. La lettera del 17 novembre 1948, nella quale parla del distacco da Picasso, comincia così: "Giornata memorabile... Ho incontrato le persone giuste. [...] Orazi, che è l'incontro più straordinario, crede fermamente nelle mie possibilità"<sup>21</sup>. Subendo l'influsso della pittura di Giuseppe Orazi, Comensoli si dedica fino al 1953 alla rappresentazione di figure leggermente astratte. Suddivide la tela in superfici contrastanti usando diverse tonalità di marrone. La resa pittorica di quest'opera fondata sulla bidimensionalità viene rafforzata dalla posizione frontale dei due ciclisti.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1953, n. 12; Biel, 1968, ill.; Lugano, 1974, ill.; Argovia, 1985, p. 25, ill.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1953; Biel, 1968; Lugano, 1974;  
Argovia, 1985.

21.  
Giocatori di palla a mano  
1949-50



Pastello su carta, 88,5 × 78,5 cm  
Thomas Jaggi, Zurigo

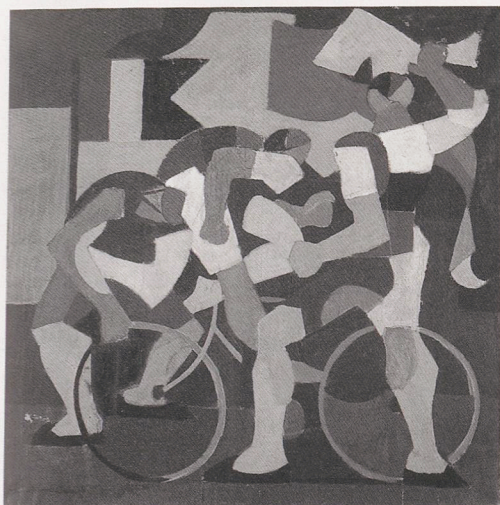
*Giocatori di palla a mano* è una composizione a tre figure basata sulla bidimensionalità. Le figure si sovrappongono parzialmente creando così – malgrado lo sfondo scuro – un'impressione di densità strutturale. Giuseppe Orazi, che vide l'opera in fotografia, criticò il fatto che il giocatore mediano coprisse con le spalle quello di sinistra<sup>22</sup>. Non è stato dunque Orazi ad accusare Comensoli di aver plagiato le sue opere, ma un giornalista del settimanale "Les Lettres Françaises"<sup>23</sup>. Orazi nutriva una profonda benevolenza nei confronti di Comensoli, tanto che nell'autunno del 1952 gli scriveva: "Sono ben contento di vedere che lei è sempre una natura integra di vero artista"<sup>24</sup>.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1953, n. XX.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1953.



22.  
Ciclisti II  
1951



Olio su tela, 120 × 120 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 110

Questo è un soggetto del quale Mario Comensoli si era occupato già due anni prima, ma in questa seconda versione lo elabora in maniera più complessa. Sulla superficie del dipinto si inseriscono tre figure, viste rispettivamente di fronte, di profilo e di spalle. La superficie è sempre intensa e presenta zone contrastanti. Comensoli ha lavorato molto intensamente per realizzare quest'opera, come testimoniano i circa quaranta abbozzi conservati nella Fondazione Mario ed Hélène Comensoli. Già all'epoca le grandi superfici di questa sua fase pittorica richiamarono l'attenzione. Nel 1953, in occasione di una mostra presso l'Helmhaus di Zurigo, il quotidiano "Neue Zürcher Nachrichten" scriveva: "In pochi anni le superfici apparentemente distribuite in modo casuale sull'intera opera si sono addensate assumendo un contenuto intelligibile".

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1953, n. 17; Biel, 1968, ill.; Lugano, 1974, p. 10, ill.; Argovia, 1985, p. 25, ill.; Zurigo, 1989, p. 144, ill.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1953; Biel, 1969; Lugano, 1974;  
Argovia, 1985.

23.  
Il lavoro  
1951



Olio su tela, 150 × 120 cm  
Municipio di Cugnasco

Nel 1951 Mario Comensoli ricevette l'incarico della Winterthur Assicurazioni di creare un dipinto murale per la sede di San Gallo, che completò nel 1953. Il tema dell'opera è il lavoro. Sul cantiere dominano la forza dell'uomo e quella degli animali. In primo piano degli operai stanno sollevando una trave con un paranco, mentre sullo sfondo un capomastro a cavallo impartisce gli ordini. Comensoli ha studiato questa tematica molto intensamente, visto che nel suo lascito si trovano 34 abbozzi dell'opera in questione. Il dipinto murale, un affresco, è stato realizzato in base a questa tela.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1953, n. 22.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1953.

24.  
Danza popolare macedone  
1951



Olio su tela, 150 × 200 cm  
Altersheim Perla Park, Zurigo

Questa composizione con più figure, lievemente astratta, mostra una giornata di festa in campagna, con uomini e donne che si divertono ballando. Le donne indossano abiti tradizionali, lunghe gonne rosse e fazzoletti bianchi, in netto contrasto con la modernità della popolazione urbana. Si tengono per mano e formano in primo piano una fila, mentre gli uomini danzano da soli, mostrando così che ognuno occupa un suo posto all'interno della società. Comensoli, artista solitario che realizzava le sue opere in città, doveva sentirsi molto attratto da queste strutture sociali prestabilite, dato che si rivela nella compattezza della composizione.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1953, n. 35.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1953.



25.  
Lapidazione  
1952



148

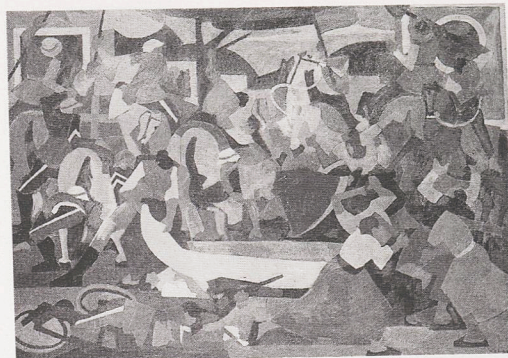
Olio su tela, 150 × 230 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 162

La *Lapidazione* non è da interpretare come tema biblico, ma appartiene alla serie dei primi quadri di contenuto politico dell'artista. Il corpo dell'uomo che subisce la lapidazione è leggermente girato sul lato sinistro, la mano destra a coprire il viso. Le sue idee politiche si manifestano attraverso la bandiera rossa alla sua sinistra. Con questo dipinto Comensoli dimostra il suo crescente interesse politico, stimolato anche dalle visite a Parigi e dalle discussioni con gli amici pittori. L'11 ottobre 1949 scriveva infatti: "Io che non mi importa e che non mi interessa la politica"<sup>25</sup>; ma solo un mese più tardi, in un'altra lettera alla moglie Hélène si legge: "Ho visto [Maurice] Thorez<sup>26</sup> e mi ha firmato il suo libro che ho mandato per regalo a Cecchino<sup>27</sup>. È un uomo celeste, Thorez, illuminato, molto spirituale"<sup>28</sup>.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1953, n. 31.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1953.

26.  
Battaglia  
1951



Olio su tela, 181 × 250 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 31

Stimolato dalla pittura dell'amico e mentore Giuseppe Orazi, Comensoli incominciò ad affrontare contenuti complessi e difficili composizioni di figure. I soggiorni a Parigi erano diventati una necessità per la sua evoluzione artistica, e i confronti con la pittura degli artisti attivi nella metropoli francese avevano assunto grande importanza per giudicare la propria opera. Al Salon de Mai, che aprì le sue porte il 3 maggio 1951, Comensoli vide il *Massacre en Corée* di Picasso<sup>29</sup> e il 9 maggio scriveva alla moglie: "Tutti quelli che hanno visto quest'opera, anche Orazi, sono indietreggiati per osservarla meglio. [...] Ho allora visto che la mia pittura ha un avvenire sicuro. Ed ho fatto già un grande progresso. E si vedrà dai prossimi miei lavori. Questa è la volta più interessante ch'io sono a Parigi"<sup>30</sup>.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1953, n. 25; Argovia, 1985, p. 26, ill.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1953; Argovia, 1985.

27.  
Lotte politiche  
1952



Olio su tela, 140 × 200 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 151

*Lotte politiche* è, come *Battaglia* e *Lapidazione*, un dipinto di grande formato con una complessa composizione di figure. È l'opera che, insieme a *Corrida*, gli procura sul settimanale "Les Lettres Françaises", nel dicembre del 1953, l'accusa di plagio rispetto ai dipinti di Giuseppe Orazi<sup>31</sup>. A causa di una reazione esagerata da parte di Comensoli, che fece subito intervenire un avvocato, la faccenda assunse tratti grotteschi cosicché se ne interessò anche il Syndicat de la propriété artistique<sup>32</sup>. Comensoli aveva un rapporto di affetto con Orazi<sup>33</sup>, e nel 1949 aveva anche alloggiato per alcuni mesi presso di lui. Dalla corrispondenza risulta che durante i suoi soggiorni a Parigi i due si incontravano regolarmente e che Orazi, attraverso fotografie, seguiva con interesse l'attività dell'amico<sup>34</sup>.

Bibliografia essenziale  
Zurigo 1953, n. 31.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1953.



28.  
Ballerina  
1955-56



Olio su tela, 120 × 120 cm  
Nullo Pagin, Widnau

Nel 1954 Mario Comensoli lavorò insieme alla coreografa zurighese Claudia Moser, creando per lei le scene di un balletto che fu rappresentato nello stesso anno ad Amsterdam<sup>35</sup>. Un anno dopo l'artista realizzava uno dei suoi dipinti chiave, *Ballerina*. Su un pavimento a scacchi una donna si esibisce in una danza espressiva e con i suoi movimenti sviluppati in diagonale occupa quasi tutto lo spazio a disposizione. Le braccia tese lateralmente a formare una diagonale opposta a quella disegnata dal corpo documentano la bravura dell'artista nella composizione. Anche nelle opere realizzate più tardi Comensoli continuò a dedicarsi al tema della danza: nelle pitture murali, negli schizzi sul rock'n roll e anche durante l'importante periodo dei *Discovirus*.

Bibliografia essenziale  
Wild, 1956, ill. 9; Zurigo, 1989, p. 146, ill.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1997.

29.  
Il bambino  
1953-55



Olio su tela, 150 × 180 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 149

Nel corso del tempo Mario Comensoli ha dato a questo quadro tre diversi titoli. La prima versione, quella del 1953 che più tardi ridipinse, s'intitolava *Si uccidono*. Il bambino sulla destra era solo una figura con una testa senza volto. Nella seconda versione, quella degli anni 1954-55, intitolata *Il bambino*, il lato destro della tela fu tagliato di venti centimetri e la figura del bambino completamente ridipinta. Il bambino distoglie lo sguardo dai due uomini che lottano con i coltelli e il suo sguardo è rivolto in alto, nel vuoto. *Il bambino* fa riferimento a un fatto avvenuto nell'infanzia dell'artista, che si è ritratto nel bambino con la corda. Quanto questo tema fosse importante per Comensoli risulta evidente dagli oltre settanta schizzi conservati nella Fondazione Mario ed Hélène Comensoli di Zurigo. Nel catalogo dell'esposizione al Kunsthaus di Zurigo del 1989, quest'opera figura con il titolo di *Autoritratto*.

Bibliografia essenziale  
Biel, 1968, ill.; Argovia, 1985, p. 32, ill.;  
Zurigo, 1989, p. 146, ill.

Esposizioni principali  
Biel, 1968; Argovia, 1985.

30.  
Domenica  
1954

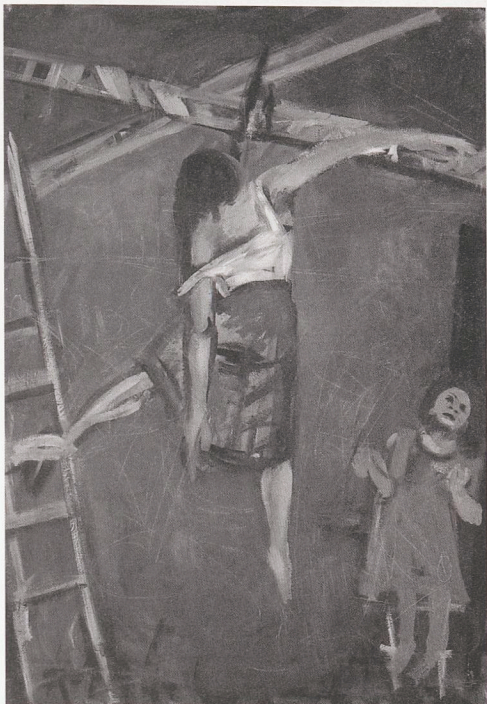


Olio su tela, 160 × 200 cm  
Società Cooperativa Italiana, Zurigo

*Domenica* si riallaccia al quadro realizzato tre anni prima intitolato *Danza popolare macedone*, pur non rappresentando più la gente tradizionale della campagna, ma persone moderne vestite alla moda e con una bicicletta in primo piano a destra. Qui l'artista rinuncia all'astrazione delle figure, che tra il 1949 e il 1953 aveva costituito la cifra stilistica delle sue opere, a favore di una pittura realistica. Comensoli passò al realismo in seguito a una polemica nata a causa dell'affinità tra la sua pittura e quella di Giuseppe Orazi. Da quel momento perseguì una propria strada, si dedicò all'elaborazione artistica di nuovi personaggi, anche se il tema della popolazione rurale rimase sempre attuale, pur nella sua evoluzione verso la società moderna.



31.  
L'impiccata  
1956



150

Olio su tela, 200 × 140 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 69

L'impiccagione è un tema costante nell'opera di Mario Comensoli. Una prima versione del 1948, stilisticamente appartenente al cubismo, è documentata soltanto fotograficamente. Non sappiamo se si tratta di un quadro ridipinto o distrutto dall'artista. Una seconda versione, quella presente, fu realizzata nel 1956, e in essa la tragicità dell'accaduto viene rafforzata dalla presenza della bambina. Per l'artista la croce intorno alla quale la donna ha legato la corda non va vista come simbolo della salvezza, ma come quello della disperazione. Una terza versione, realizzata nel 1993, è *Act*, dove la figura che si uccide è un giovane uomo d'affari<sup>36</sup>.

Bibliografia essenziale  
Biel, 1968, ill.; Argovia, 1985, p. 30, ill.;  
Zurigo, 1989, p. 146, ill.

Esposizioni principali  
Biel, 1968; Argovia, 1985.

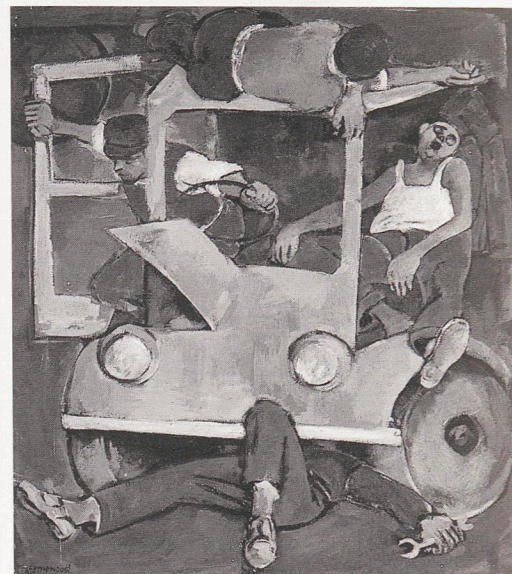
32.  
Contadina e ragazzo con cavallo  
1956



Olio su tela, 140 × 160 cm  
E. Moosbrugger, Zurigo

*Contadina e ragazzo con cavallo* appartiene, insieme a *Domenica* e *Il bambino*, alla serie di opere realistiche sul tema della società contadina e della vita rurale realizzate tra il 1953 e il 1956. In questi lavori si manifesta per la prima volta l'indipendenza dell'artista per quanto riguarda sia i contenuti sia lo stile pittorico. Egli stesso diceva che il suo obiettivo era quello di "capire il popolo nei suoi più piccoli dettagli"<sup>37</sup>. Bisogna osservare che questa frase l'aveva scritta sette anni prima in una lettera alla moglie Hélène e che in tale occasione non si riferiva alla propria pittura, ma a Michel Thorez che aveva appena conosciuto. Anche se non esiste un rapporto diretto tra questa frase e la sua pittura, "capire il popolo nei suoi più piccoli dettagli" divenne il leitmotiv delle opere in cui Comensoli si occupò della società contadina.

33.  
La macchina infernale  
1957



Olio su tela, 180 × 160 cm  
Aargauer Kunsthaus, Argovia

*La macchina infernale* appartiene al "periodo blu" di Comensoli (1957-60) e in questa serie di opere riveste un'importanza particolare. Il titolo del quadro contrasta con il soggetto rappresentato: un'automobile in officina. I meccanici sono sdraiati sotto, sopra e anche dentro l'auto, e dormono profondamente. A prima vista quindi il titolo risulta incomprensibile. *La macchina infernale* però è una parabola sul lavoro, un lavoro che strappa agli operai le ultime forze. Il titolo quindi non si riferisce tanto alla macchina quanto al concetto del lavoro, che secondo le idee del filosofo francese Gilles Deleuze (1925-1995), può trasformarsi, appunto, in una macchina infernale.

Bibliografia essenziale  
Lugano, 1974, p. 12, ill.; Argovia, 1985,  
p. 29, ill.; Zurigo, 1989, p. 147, ill.

Esposizioni principali  
Lugano, 1974; Argovia, 1985.



34.  
Riposo serale (Famiglia)  
1957



Olio su tela, 180 × 147 cm  
Collezione privata, Zurigo

*Riposo serale* è uno studio per un dipinto murale e fu presentato da Mario Comensoli al concorso per l'allestimento interno della scuola di Hedingen (Zurigo). L'artista vinse il primo premio e passò alla realizzazione dell'affresco. Come nel caso di *Ballerina*, anche qui Comensoli si dedica allo studio del corpo in rapporto alla diagonale. La figura dell'uomo sdraiato bocconi per terra viene scorciata e il badile forma la diagonale opposta. La donna, che si trova sulla stessa diagonale dell'uomo, è seduta e ritratta di spalle, mentre il bambino è visto quasi interamente dall'alto. La risultante composizione assume connotati piramidali.

35.  
L'uomo che legge  
1958



Olio e tempera su tela, 100 × 100 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 172

Le opere del "periodo blu", fra cui rientra anche *L'uomo che legge*, rispecchiano da un lato le esperienze immediate di Mario Comensoli sull'esistenza e dall'altro gli stimoli derivati dai frequenti viaggi in Italia in occasione dei quali studiò la pittura italiana del primo rinascimento, in particolare le opere di Luca Signorelli (circa 1450-1523)<sup>38</sup>. Quello che più lo colpì dell'artista toscano fu "la quantità di movimenti e atteggiamenti atletici [...] con rigido disegno e realismo adatto al tema", dove il realismo può essere interpretato "come riflesso dell'agitazione sociale e spirituale della fine del Quattrocento"<sup>39</sup>. Nell'*Uomo che legge* Comensoli mette in relazione la semplicità e l'umile provenienza del soggetto con il vigore del pensiero e dello spirito.

Bibliografia essenziale  
Roma, 1962, ill.

Esposizioni principali  
Roma, 1962; Argovia, 1985; Baden, 1997.

36.  
Teddyboys (Fans)  
1958



Olio e tempera su tela, 120 × 100 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 114

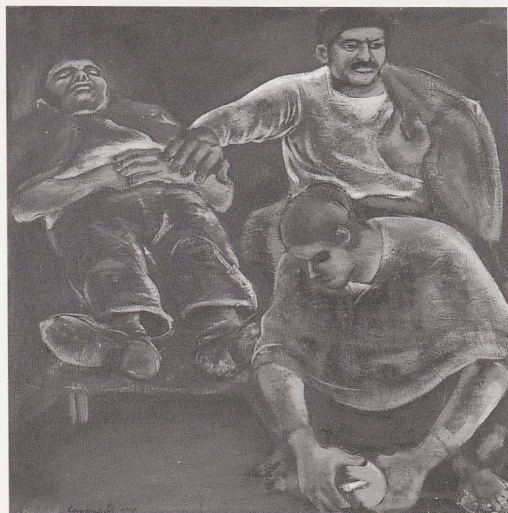
I cosiddetti "teddyboys" hanno fatto la loro prima comparsa nell'America degli anni cinquanta in seguito al boom consumistico del secondo dopoguerra; più tardi questo movimento giovanile si è imposto anche in Inghilterra e negli altri paesi europei. I teddyboys volevano scandalizzare la generazione più vecchia, ma la loro era anche un'uniforme e uno status symbol. Con la loro musica, il rock-'n'-roll, hanno influenzato anche le band europee. Alcuni teddyboys hanno manifestato delle tendenze al razzismo raggruppandosi in gang che in Inghilterra aggredivano gli immigrati dell'India e sul continente i lavoratori provenienti dal Sud. Il dipinto di Comensoli mostra un ragazzo italiano inginocchiato per terra che sta per essere aggredito.

Bibliografia essenziale  
Lugano, 1974, p. 71, ill.; San Gallo, 1983, ill. 1; Argovia, 1985, p. 33, ill.

Esposizioni principali  
Soletta, 1959; Lugano, 1974; Argovia, 1985.



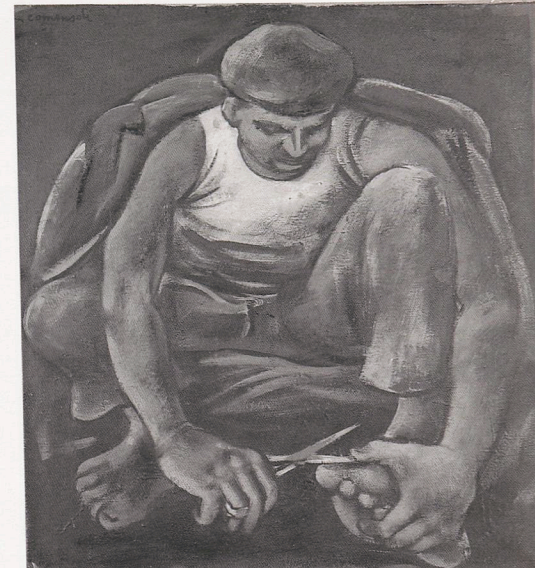
37.  
Il morto (Tristezza)  
1958



38.  
Il pane  
1958



39.  
Uomo che si taglia le unghie  
1958



152

Olio e tempera su tela, 120 × 120 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 44

Nelle sue opere Mario Comensoli ha dato grande spazio al tema della morte, rappresentando i diversi modi di morire: il suicidio (*L'impiccata*, 1956), la morte violenta (*Tortura*, 1958), più tardi anche la morte causata dal consumo di droghe (*Morte dolce*, 1988) e la morte naturale come nella presente tela, appartenente alla produzione del "periodo blu". Il morto è adagiato nella bara in una scena dal forte realismo. Gli siede accanto un uomo che gli posa una mano sul braccio, simboleggiando così il passaggio tra la vita e la morte. In primo piano una donna, inginocchiata sul pavimento, sta sbucciando una mela. Comensoli ha qui interpretato la pura esistenza e il suo svanire. La semplicità e la chiarezza della rappresentazione non vedono la presenza di nessun attributo religioso.

Bibliografia essenziale  
Argovia, 1985, p. 36, ill.; W. Kuferath von Kendenich in *Der Maler und sein Galerist*, 1996, p. 29, ill.

Esposizioni principali  
Soletta, 1959; Argovia, 1985; Zurigo, 1989; Baden, 1997.

Olio e tempera su tela, 80 × 90 cm  
Collezione Guglielmo Volonterio, Lugano

Con l'opera *Il pane*, appartenente alla produzione artistica del "periodo blu", si manifesta in maniera esemplare l'intenzione dell'artista di rappresentare la quotidianità della gente semplice. L'operaio, che si trova al livello più basso della gerarchia sociale, viene mostrato in tutta la sua dignità. L'ostinata riflessione di Comensoli su un unico soggetto è stata precocemente descritta da Guido Calgari: "L'elemento unico ed essenziale è l'uomo, l'uomo che lavora, soffre, gode e muore, l'uomo con le sue necessità, passioni e speranze"<sup>40</sup>. Tale esistenzialismo in pittura rispecchia implicitamente la realtà popolare. Anche se Gilles Deleuze ha affermato che "il popolo non può occuparsi dell'arte"<sup>41</sup>, Comensoli sentiva come un compito il donare agli operai quell'arte che loro non avevano il tempo di creare.

Bibliografia essenziale  
Argovia, 1985, p. 35, ill.

Esposizioni principali  
Argovia, 1985.

Olio e tempera su tela, 91 × 80 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 171

Le opere del "periodo blu" di Comensoli mostrano una nuova tipologia di personaggi. Il blu dei dipinti è determinato dagli abiti delle persone raffigurate, dei lavoratori immigrati, i *Lavoratori in blu*. Le tele, nonostante la semplicità dei mezzi di realizzazione e la modestia dei soggetti ritratti – in questo caso un uomo seduto che si taglia le unghie – non risultano mai banali. Guido Magnaguagno sottolineava di questi quadri "la semplice e monumentale composizione, la fermezza dei colori", nonché "la calma dignità dell'espressione"<sup>42</sup>. "Dignità dell'espressione" significa però anche "dignità delle persone raffigurate", una dignità che l'artista ha restituito a tutti quei lavoratori provenienti dall'Italia e attivi nella Svizzera degli anni cinquanta in mestieri poco prestigiosi e perciò disprezzati dalla società.

Bibliografia essenziale  
Lugano, 1974, p. 15, ill.; Zurigo, 1989, p. 147, ill.

Esposizioni principali  
Lucerna, 1961; Zurigo, 1989; Baden, 1997; Zurigo, 1997.



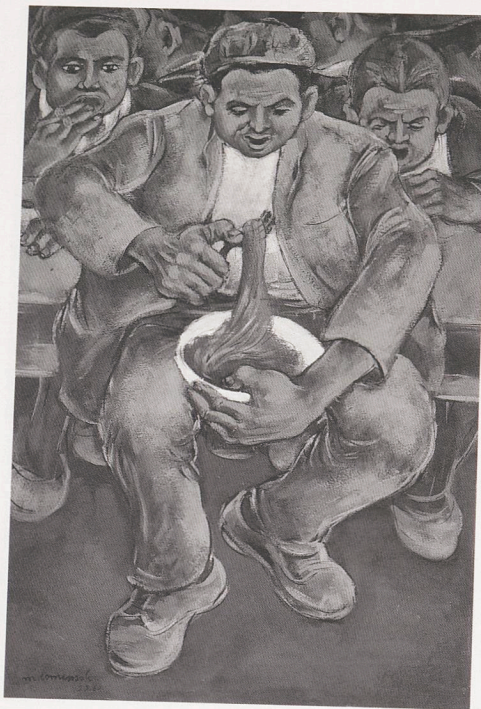
40.

Contadina  
1960 circa

Olio su tela, 120 × 72 cm  
Gabriel Valli, Watt

Nelle opere del “periodo blu” di Comensoli – dipinti, disegni e schizzi – sono più spesso raffigurati personaggi maschili che femminili, e questo perché negli anni cinquanta erano soprattutto gli uomini a emigrare (le donne li avrebbero seguiti successivamente). La contadina danzante è da mettere in parallelo con la *Ballerina* del 1955-56, che esprime la propria gioia di vivere attraverso il movimento. Qui si tratta però di una danza legata alla terra, lontana dall'espressione dinamica e dal temperamento della rappresentazione precedente. Tuttavia in quest'opera si ritrova la convinzione di Mario Comensoli quando dice: “la gioia del lavoratore che si concede un attimo di sosta [...] oppure lo sguardo sicuro di un uomo che sente il profumo e percepisce il sapore del pane appena sfornato [...] per me le verità fondamentali sono quelle valide nel tempo”<sup>743</sup>.

41.

Il pranzo  
1960

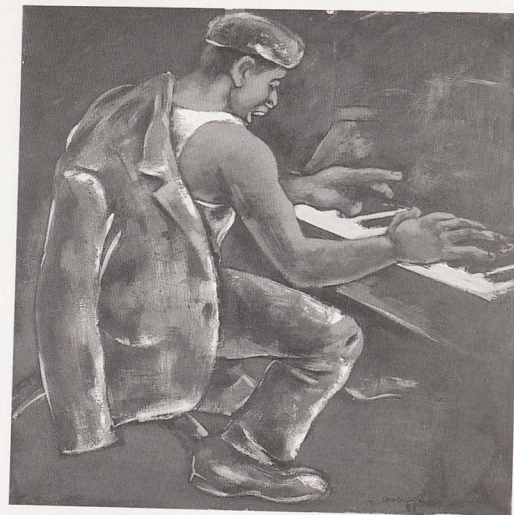
Olio su pavatex, 130 × 90 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 111

Semplicità dei contenuti e della raffigurazione: un lavoratore seduto su una sedia tiene tra le ginocchia una ciotola che sorregge con la mano destra mentre nella sinistra impugna la forchetta su cui avvolge gli spaghetti sollevando il braccio. Comensoli aveva una sua idea su come interpretare le opere del “periodo blu”: “Vorrei che davanti ai miei quadri nessuno mai si senta solo, ma insieme a qualcuno. Qualcuno che, come molti, porta in sé amori, dispiaceri, gioie e speranze, qualcuno che cerca di essere vero”<sup>744</sup>. E ancora: “Ecco perché amo dipingere persone, volti, mani, occhi e gesti, ecco perché raffiguro sempre la gente comune, le persone semplici, essenziali e interamente sane. Loro vogliono semplicemente essere degne, spiritualmente e materialmente, di appartenere alla specie umana”<sup>745</sup>.

Bibliografia essenziale  
Kunstbulletin, 1978, p. 17, ill.; Lugano,  
1974, p. 15, ill.

Esposizioni principali  
Lucerna, 1961; Rütli, 1974.

42.

Uomo al piano  
1958

Olio e tempera su tela, 100 × 100 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 175

*Uomo al piano* è un'opera atipica nell'ambito della produzione del “periodo blu” perché mostra un operaio dedito a un'attività per lui piuttosto insolita: il far musica al pianoforte. Vi sono senza dubbio altri esempi in cui Comensoli affronta nei suoi lavori il tema della musica, ma in quei casi gli operai sono raffigurati mentre suonano la chitarra o accanto a un juke-box<sup>46</sup>. *Uomo al piano* è sorprendente proprio perché mette in rapporto l'“arte elevata” con un rappresentante del ceto basso. Sorprendente è anche la foga con cui l'uomo s'impadronisce dello strumento, espressa dalla bocca aperta e dal contrasto dei denti bianchi, ma anche dalle mani ingigantite nelle proporzioni.

Bibliografia essenziale  
Roma, 1962; Zurigo, 1969, ill.; Argovia,  
1985, ill. di copertina; W. Kuferath von  
Kendenich in *Der Maler und sein Galerist*,  
1996, p. 25, ill.

Esposizioni principali  
Soletta, 1959; Roma, 1962; Zurigo, 1969;  
Argovia, 1985; Baden, 1997; Zurigo, 1997.



43.  
Gioco delle bocce  
1959



154  
Olio e tempera su tela, 100 × 110 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 174

Se all'inizio del "periodo blu" Mario Comensoli si occupa dei lavoratori italiani mostrandoli soprattutto durante la loro attività lavorativa, mentre mangiano o svolgono mansioni quotidiane, in un secondo momento li rappresenta anche durante il tempo libero. Il gioco delle bocce è stato importato in Svizzera dai lavoratori italiani. Lo stesso Comensoli era un appassionato giocatore di bocce e durante la realizzazione del presente dipinto lo si poteva spesso incontrare in una piscina all'aperto munita di un campo da bocce. Iconograficamente importante in *Gioco delle bocce* è il fatto che i due operai ritratti di fronte indossano gli stessi vestiti che portano durante il lavoro. Si sono cambiati solo le pesanti scarpe indossando ora quelle da ginnastica, più leggere.

Bibliografia essenziale  
Lugano, 1974, p. 15, ill.; W. Kuferath von Kendenich in *Der Maler und sein Galerist*, 1996, p. 30, ill.

Esposizioni principali  
Soletta, 1959; Lucerna, 1961; Baden, 1997; Zurigo, 1997.

44.  
Stern  
1962



Olio su tela, 100 × 80 cm  
Collezione privata

Con la mezza figura di donna volta verso destra Mario Comensoli interpreta la donna moderna delle grandi città, attiva e al corrente delle ultime notizie, come si vede dalla rivista "Der Stern" che porta sottobraccio: una donna libera che si permette di fumare in pubblico. La serie di opere *Incontri* rivela l'apertura sociale del pittore che finora si era circondato soprattutto di artisti e intellettuali. Il fascino esercitato sull'artista da queste persone (che secondo lui conducevano una "vita leggera", senza problemi finanziari) si legge chiaramente nelle sue opere. Il fatto che lui, artista "sociale", abbia scelto questo tipo di persone è stato commentato in maniera negativa da alcuni critici contemporanei: "Uomini con volti e teste grossi, poco intellettuali, egoisti. Volti di donne devastati. Una cantante in un bar, volubile e impertinente"<sup>47</sup>.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1963, p. 16, ill.; Argovia, 1985, p. 39, ill.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1963; Argovia, 1985.

45.  
S striptease  
1962



Olio su pavatex, 100 × 150 cm  
Collezione privata

Nella pubblicazione che accompagna la mostra "Begegnungen 62" presso la Galerie Walcheturm di Zurigo, *S striptease* viene così descritto: "Una ballerina di striptease, circondata da uomini con sguardo indifferente e apatico che non vedono l'essere umano ma solo il sesso"<sup>48</sup>. Il contenuto morale dell'opera è indiscutibile. Una morale che però non si rivolge contro la donna che si sta spogliando ma contro chi la guarda. *S striptease* non venne esposto ma solo fotografato per quella pubblicazione<sup>49</sup>. Proponeva un argomento a quei tempi scabroso e quindi forse un po' troppo osé per la Galerie Walcheturm, all'epoca sponsorizzata dal Verein zur Verbreitung guter Kunst (Associazione per la diffusione della buona arte). Importante per capire l'opera di Comensoli è il fatto che egli non voleva impartire delle lezioni di morale, ma rappresentare ciò che vedeva e gli argomenti ai quali era interessato.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1963, p. 18, ill.; Lugano, 1974, p. 21, ill.; Argovia, 1985, p. 40, ill.

Esposizioni principali  
Argovia, 1985.



46.  
Bulldog  
1962



Olio su tela, 110 × 130 cm  
Collezione privata, Zurigo

*Bulldog* fa parte del gruppo di opere intitolato *Incontri*, realizzato nel 1962 ed esposto nel 1963 presso la Galerie Walcheturm di Zurigo. In questi dipinti l'artista volge il suo interesse verso una nuova categoria di persone, con la quale forma un polo opposto ai *Lavoratori in blu*. Esse ci mostrano "un periodo senza rapporti e povero di contatti, le spacconate con i beni di consumo e il desiderio febbrile di possedere tutto ciò che una sfrenata pubblicità ci fa credere necessario per condurre una vita felice e che la tecnica smisurata riesce a realizzare"<sup>50</sup>. *Bulldog* ci parla della solitudine dell'uomo, del vuoto interiore, ma anche della ricerca di un senso. Il cane che sorveglia l'uomo sdraiato sembra vivere la stessa perplessità del suo padrone.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1963, p. 15, ill.; Biel, 1968; Zürcher Student, 1976, p. 1.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1963; Biel, 1968; Zurigo, Università, 1976; San Gallo, 1983, ill. 3.

47.  
Ragazza con la corda  
1965

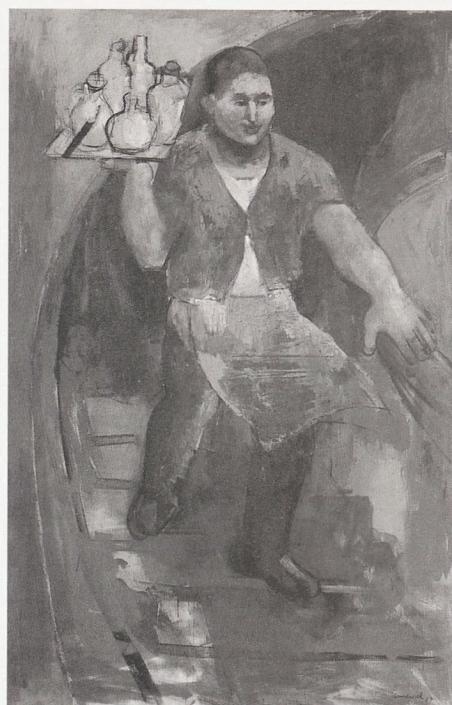


Olio su tela, 160 × 100 cm  
Collezione privata, Zurigo

*Ragazza con la corda* faceva parte di un trittico commissionato a Comensoli in occasione della ricostruzione della Schule für Haushalt und Lebensgestaltung di Zurigo-Wipkingen. Non piacque al committente e l'artista fornì allora un quarto dipinto che rappresentava una ragazza sull'altalena e che venne inserito nel trittico al posto di questo intitolato appunto *Ragazza con la corda*. Tra il 1963 e il 1967 Mario Comensoli realizza un altro ciclo di opere dedicate alla seconda generazione dei lavoratori italiani in Svizzera. Si distinguono nettamente da quelle prodotte in precedenza perché rappresentano degli uomini giovani e orgogliosi, con espressioni meno dure e severe. Così Comensoli ci riavvicina alla sua immagine poetica e trasfigurata dell'uomo e del lavoratore.

Bibliografia essenziale  
Bellinzona, 1965.

48.  
Grand Hotel  
1967



Olio su tela, 200 × 130 cm  
Collezione privata

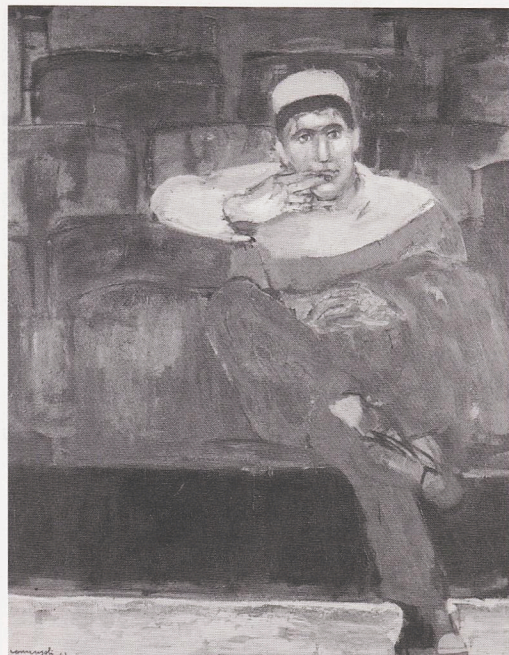
Attorno alla metà degli anni sessanta Comensoli dipinge un secondo ciclo di opere dedicate alla nuova generazione di lavoratori italiani in Svizzera. Il primo ciclo, caratterizzato da asprezza e rigidità, era stato realizzato tra il 1957 e il 1960. Gli scarsi mezzi espressivi scelti dall'artista combaciano con il contenuto: persone semplici e oneste che lavorano sodo. Il secondo ciclo, invece, rappresenta dei lavoratori belli e dall'espressione fiera. Spesso sorridono, sono allegri, sportivi e la loro energia esprime una grande gioia di vivere, come il cameriere in *Grand Hotel*: qualità piuttosto rare a nord delle Alpi.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1969 (p. 6r), ill.; Lugano, 1974, p. 22; Argovia, 1985, p. 50.

Esposizioni principali  
Lugano, 1974; Argovia, 1985.



49.  
Al cinema  
1963-67



156

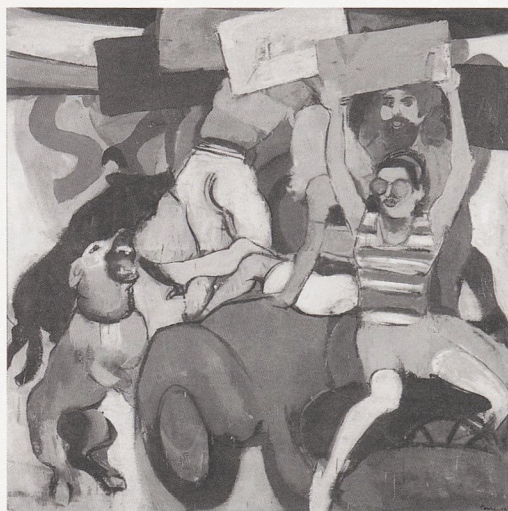
Olio su tela, 160 × 130 cm  
Museo Civico di Belle Arti, Lugano

Il tema del cinema interessa Comensoli fin dagli anni sessanta, ma sarà soprattutto a partire dalla metà del decennio successivo che sfocerà in un vero e proprio ciclo pittorico, connotato da una cromia particolarmente brillante, resa ancor più evidente dal contrasto con sfondi spesso completamente neri. In quest'opera, invece, la struttura compositiva e la resa cromatica sono ancora molto vicine ai lavori della serie dedicata ai protagonisti di quella borghesia arricchita e impacciata che costituiva il nucleo tematico di *Incontri*: la materia è pastosa e la pennellata chiaramente leggibile. Il personaggio, assorto, assiste in completa solitudine a una proiezione cinematografica, come si deduce dalla serie di poltroncine che costituiscono la scarna scenografia, e manifesta un coinvolgimento completamente diverso da quello che subiranno i protagonisti del ciclo sviluppato dal 1976-77, dove le immagini proiettate diverranno parte integrante della struttura compositiva dell'opera, coinvolgendo gli spettatori in un'unica prospettiva.

Bibliografia essenziale  
Argovia, 1985, p. 46, ill.

Esposizioni principali  
Argovia, 1985.

50.  
Protesta I  
1968



Olio su tela, 170 × 170 cm  
Heinz A. Hafner, Zollikon

Le discussioni intorno alle rivolte giovanili del 1968 a Zurigo permisero a Comensoli di occuparsi del nuovo senso dell'esistenza dei giovani, dal quale fu immediatamente influenzato anche il suo stile pittorico, uno stile che – come un atto di liberazione – divenne molto più vivace nella composizione e nella scelta dei colori. In *Protesta I* le figure si sovrappongono in maniera finora inedita. Si tratta di un modo nuovo e soprattutto più libero di vedere le cose. La macchina, la gamba e il piede della giovane donna "tagliati fuori" dai limiti della tela testimoniano una nuova interpretazione della superficie pittorica. Così i quadri diventano delle istantanee di ciò che succede, qualcosa di immediato. Con questo procedimento la pittura si avvicina alla fotografia.

Bibliografia essenziale  
Hilty, 1968 (p. 9r), ill.; Zurigo, 1969 (p. 9); Billeter, 1970, pp. 18-19, ill.; Lugano, 1974, p. 24, ill. (part.).

Esposizioni principali  
Zurigo, 1968.

51.  
Sulla strada  
1968



Olio su tela, 200 × 115 cm  
Collezione del Credit Suisse Group

Le rivolte giovanili del '68 sono state accompagnate anche dalla violenza. Essa venne esercitata non solo dalla parte borghese della popolazione e da chi la rappresentava, cioè la polizia, ma anche dagli stessi giovani. *Sulla strada* mostra una scena di giovani che lanciano pietre, con alcune figure in fuga sullo sfondo. A proposito delle opere della serie *Aufstand 68* così ha scritto Rudolf Hilty: "È come se questo pittore insolito [Mario Comensoli] avesse un fiuto particolare per le cose che nella vita della nostra società preannunciano aggressioni e chiedono di essere elaborate. [...] Anche qui Mario Comensoli è il pittore dell'informazione aggressiva. Ecco come si manifestano la sua sensibilità artistica, il suo impegno, la sua contemporaneità"<sup>51</sup>.

Bibliografia essenziale  
Hilty, 1968 (p. 10r); Billeter, 1970, pp. 20-21, ill.; Lugano, 1974, p. 103, ill.

Esposizioni principali  
Zurigo, Galerie Walcheturm, 1970.



52.  
Trittico III  
1968



Olio su tela, 160 × 140 cm  
Collezione privata

Quest'opera, la terza tavola del trittico, rappresenta le solite strutture del potere e la gioventù in ribellione ma anche un altro aspetto, quello del veemente rifiuto delle vecchie convenzioni. La rivolta dei giovani del 1968, che ebbe inizio negli Stati Uniti, a San Francisco in California, voleva incitare a delle azioni spontanee che all'interno delle convenzioni prestabilite non erano più possibili. Così le rivolte dei giovani e le sottoculture che ne scaturirono formarono un polo in antitesi alla società esistente. Mario Comensoli si occupò di questa tematica richiedendo per il proprio stile di pittura la stessa spontaneità che caratterizzava le azioni giovanili.

Bibliografia essenziale  
Hilty, 1968 (p. 11), ill.; Lugano, 1974, pp. 24-25, ill. (part.); San Gallo, 1983, ill. 7; Argovia, 1985, p. 55.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1968.

53.  
Trittico II  
1968



Olio su tela, 160 × 140 cm  
Collezione privata

*Trittico II* illustra la scena di una manifestazione. Un giovane si porta le mani alla bocca e grida uno slogan. Davanti a lui si trovano tre giovani donne viste di spalle. La critica reagì in modo piuttosto perplesso di fronte a questi nuovi mondi di Mario Comensoli e al suo nuovo linguaggio che ancora una volta lo sottraeva a una categorizzazione. Il giornale "Neue Presse" scrisse infatti: "Mario Comensoli, il creatore del trittico dipinto a colori vivaci, cerca comprensione umana per la rivolta giovanile senza impegno politico, un pittore che finora si era presentato soprattutto come interprete appassionato dei lavoratori stranieri"<sup>52</sup>.

Bibliografia essenziale  
Hilty, 1968 (p. 10); Zurigo, 1969 (p. 5r), ill.; Lugano, 1974, p. 24, ill. (part.); San Gallo, 1983, ill. 6; Argovia, 1985, p. 55.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1968.

54.  
Il nuovo mondo  
1968



Olio su tela, 160 × 100 cm  
Collezione d'Arte Moderna, Seedamm-Kulturzentrum, Pfäffikon

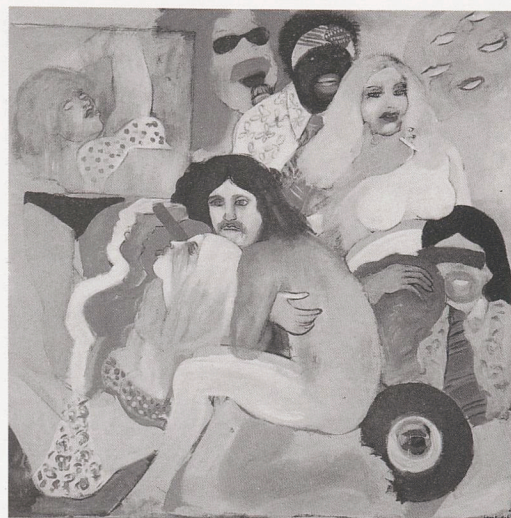
Le agitazioni giovanili del 1968 a Zurigo trovano nell'opera *Il nuovo mondo* un'espressione iconografica molto precisa. Il vecchio mondo, quello puritano e borghese di Zurigo, si riduce simbolicamente al busto del riformatore zurighese Huldrych Zwingli. Il mondo nuovo si ritrova invece nella gioventù ribelle, quella che non si sottomette più alle costrizioni borghesi del passato. La ribellione viene simboleggiata attraverso la libertà: la libertà, ad esempio, della giovane donna di sedersi sulle spalle del riformatore. Nelle mani tiene una bandiera con i colori della nuova era. *Il nuovo mondo* è un'opera giovane e schietta che, attraverso il volto pallido e statico di Zwingli e i colori vivaci della donna, mostra con bravura il contrasto tra il mondo borghese e quello della gioventù ribelle.

Bibliografia essenziale  
Billeter, 1970, p. 17, ill.; Argovia, 1985, p. 53, ill.; Zurigo, 1989, p. 150, ill.

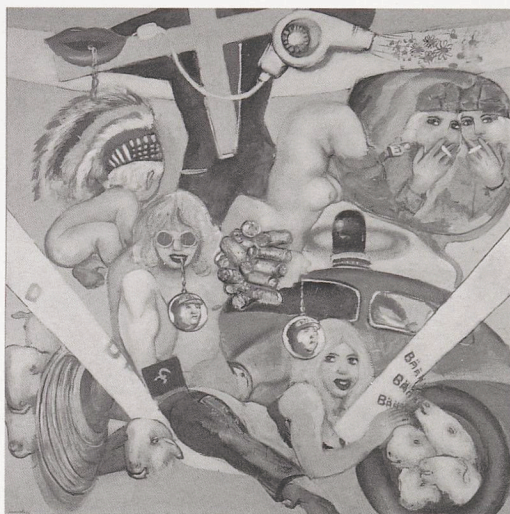
Esposizioni principali  
Zurigo, Galerie Walcheturm, 1970; Argovia, 1985.



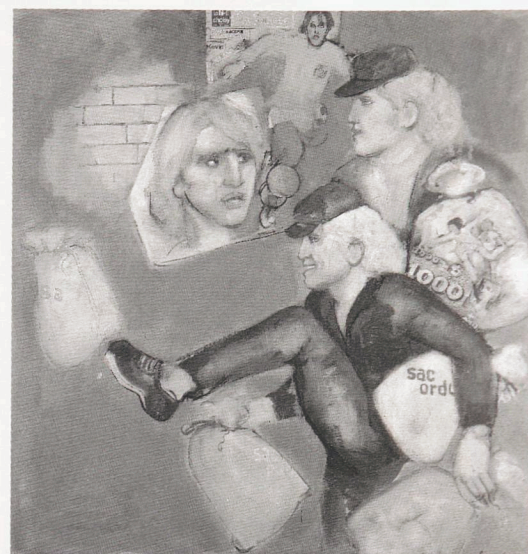
55.  
Viaggio  
1969



56.  
Panorama 73  
1973



57.  
Cruyff (La Suisse)  
1973-74



158

Olio su tela, 149 × 149 cm  
Kunstsammlung der Stadt Zürich

Due diverse versioni del dipinto sono documentate da fotografie. La prima, intitolata *Hashish*, è stata pubblicata nel 1970, la seconda nel 1974, senza titolo. La Kunstsammlung der Stadt Zürich ha acquistato l'opera nel 1972 catalogandola con il titolo *Viaggio*. La composizione della seconda versione è molto più compatta e il messaggio molto più diretto. Tema dell'opera è il consumo di hashish, uno stupefacente a base di canapa. Viene mostrato come il consumo di questa droga si sia diffuso via via nei più svariati strati della società. Non sono solo i giovani a consumarla ma anche rappresentanti dei ceti elevati e del mondo dello spettacolo. L'effetto allucinogeno di questa droga è espresso dal viso con cinque bocche in alto a destra.

Bibliografia essenziale  
Billeter, 1970, pp. 32-33, ill.; Lugano, 1974, pp. 34, 103, ill.

Esposizioni principali  
Zurigo, Galerie Walcheturm, 1970.

Olio su tela, 200 × 200 cm  
Collezione Liliana e Richard Brosi, Coira

Parlando delle opere di Mario Comensoli realizzate intorno al 1973 la critica ha usato le espressioni "arte politica" da una parte e "realismo" dall'altra. Comensoli è stato chiamato "artista politico" perché ha saputo visualizzare i problemi della società, dedicandosi alle seguenti tematiche: la società consumistica, i problemi ecologici, la sessualità, la droga, gli aspetti comportamentali di massa, la crisi della autorità e il maoismo. In *Panorama 73* l'artista ha elaborato tutte queste componenti unendole con un criterio associativo. Questa sua interpretazione, collegata agli aspetti della "pittura spontanea" e della pop art, ha condotto la pittura di Comensoli al "realismo", termine che in tale contesto non si riferisce tanto allo stile pittorico quanto al contenuto delle problematiche sociali.

Bibliografia essenziale  
Lugano, 1974, p. 62.

Esposizioni principali  
Lugano, 1974.

Tecnica mista su tela, 160 × 150 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli, Zurigo  
Inv. n. 146

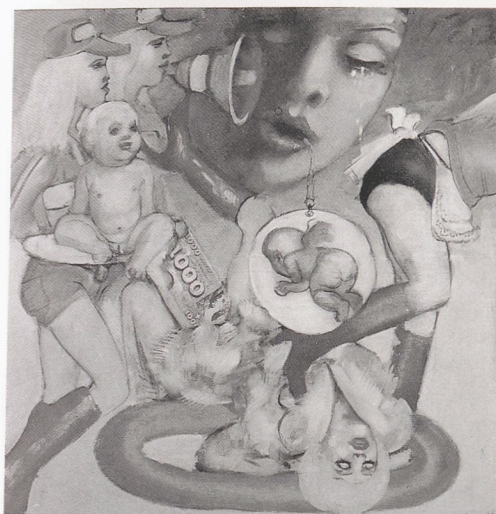
Per tutta la vita Mario Comensoli è stato un appassionato di sport. Per gli spostamenti in città usava quasi esclusivamente la bicicletta. Iniziò presto a dipingere soggetti legati al tema dello sport (*I due ciclisti*, 1949; *Ciclisti II*, 1951). Durante il soggiorno a Parigi nell'autunno del 1949, la moglie Hélène gli spediva l'edizione del lunedì della "Gazzetta dello Sport", non reperibile nella capitale francese<sup>53</sup>. Comensoli era interessato soprattutto al calcio. *Cruyff (La Suisse)* presenta il campione olandese Johan Cruyff che alla finale dei mondiali del 1974 si trovava all'apice della sua carriera di calciatore. L'artista lo rappresenta come uno sportivo dai lauti guadagni, tanto da dover trasportare le banconote dentro i sacchi dei rifiuti.

Bibliografia essenziale  
Argovia, 1985, p. 70, ill.

Esposizioni principali  
Argovia, 1985.



58.  
Angelo I  
1975



Tecnica mista su tela, 150 × 150 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 126

*Angelo I* appartiene all'ambiente *Cappella delle contraddizioni femminili*, un ciclo di opere esposto nel 1975 nella Galerie Jamileh Weber di Zurigo. "Ambiente" è lo spazio tridimensionale creato dall'artista rivestendo le pareti e il soffitto con tele dedicate al tema della donna nella società. Quindi lo spazio a disposizione si trasformò in una sorta di cappella. Gli oltre cinquanta dipinti appartenenti ad *Ambiente* sono stati realizzati in meno di un anno e affrontano i diversi aspetti del movimento d'emancipazione femminile degli anni settanta, come: "sessualità, la lotta tra uomo e donna, il femminismo, l'aborto, il lavoro visto come liberazione e nuova servitù, il ruolo della donna nella vita pubblica, nuove dipendenze di consumo e concetti di prestigio sbagliati"<sup>754</sup>.

Bibliografia essenziale  
Mario Comensoli - *Ambiente*, 1976, ill.;  
Argovia, 1985, p. 72, ill.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1975; Parigi, 1976; Zurigo, Rote  
Fabrik, 1976; Argovia, 1985.

59.  
Intermezzo  
1977



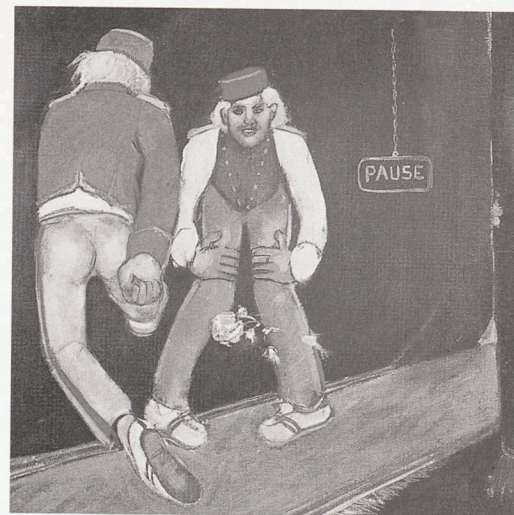
Tecnica mista su tela, 150 × 150 cm  
Bünder Kunstmuseum, Coira

Nel 1977 Mario Comensoli si dedica a un nuovo ciclo tematico: il cinema, inteso come locale dove vengono proiettati i film. È particolarmente interessato al personale in uniforme che indica agli spettatori i posti a sedere, ossia le maschere, che presenta durante la loro attività, durante l'intervallo, dopo lo spettacolo quando puliscono la sala, ma anche sulla via del ritorno a casa. Il mondo del cinema introduce nuovi aspetti nella creazione artistica del pittore. Frank A. Meyer ha detto di lui: "Ha la qualità di avanzare più di quelli che lo vorrebbero categorizzare"<sup>755</sup>. Le opere della serie *Cinema*, incluso *Intermezzo*, mostrano non solo una nuova tematica, ma anche nuove tecniche artistiche, soprattutto il collage. L'artista non teme di usare per la sua tela ritagli di quotidiani, riviste, imballaggi o tessuti.

Bibliografia essenziale  
Cinema. Comensoli, 1978, ill.; Argovia, 1985,  
p. 76, ill.

Esposizioni principali  
Locarno, 1978; Parigi, 1978; Poitiers, 1978.

60.  
Dietro le quinte  
1977



Tecnica mista su tela, 150 × 150 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 41

*Dietro le quinte* è dedicato al mondo del cinema, ai ragazzi in uniforme che in sala indicano agli spettatori i posti a sedere. Qui viene mostrato un momento dell'intervallo della proiezione durante il quale le "maschere" si divertono a giocare con un pallone fatto di giornali. Lo humour del tema si riflette anche nella relativa interpretazione. L'opera è una sorta di collage e dalla tela emerge un vero palloncino di carta di giornale. I lavori della serie *Cinema* sono stati esposti nel 1978 al Grand Hotel di Locarno in occasione del festival del film: rappresentano il mondo del cinema dal punto di vista sia del personale delle sale cinematografiche sia degli spettatori. In collaborazione con la Pro Helvetia, questo gruppo di opere è stato esposto, sempre nel 1978, anche a Parigi e a Poitiers in occasione delle manifestazioni "Espaces".

Bibliografia essenziale  
Cinema. Comensoli, 1978, ill.

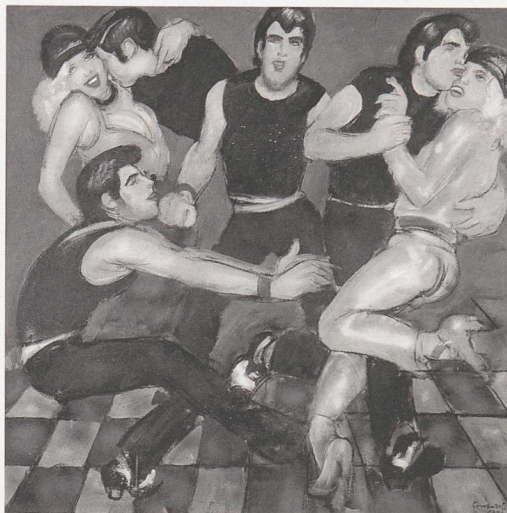
Esposizioni principali  
Locarno, 1978; Parigi, 1978; Poitiers, 1978.



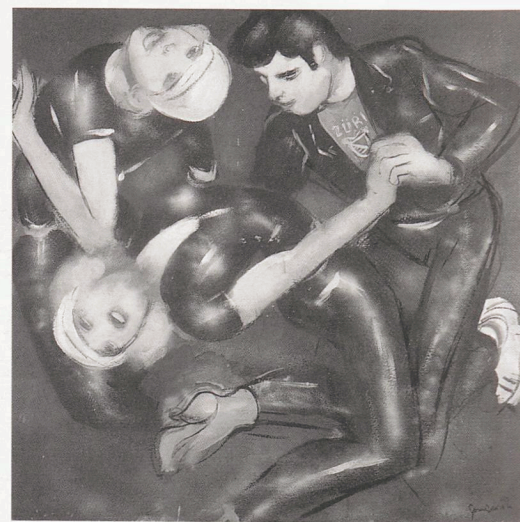
61.  
**Discovirus V**  
1979 circa



62.  
**Discovirus I**  
1979



63.  
**Disco Fever I**  
1979



160

Acrilico su tela, 150 × 150 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 55

*Discovirus V* comprende diversi temi come la rivolta giovanile, la violenza e la polizia. In quest'opera Mario Comensoli mostra quanto il gesto sia più importante dell'azione. In questo contesto Fritz Billeter parla di "motivi singoli" che esprimono "un'intenzionale mancanza di rispetto, la ribellione, la violazione dell'educazione convenzionale, il non adattarsi". E ancora: "Non segnalano né la grande rivoluzione, né la grande libertà, ma la volontà di resistere al potere e alle costrizioni quotidiane"<sup>56</sup>. Nel contesto della serie dei *Discovirus* Volker Schunk ha coniato l'espressione "Danza come rivolta"<sup>57</sup> anche se sarebbe più preciso parlare di evasione dalla normalità.

Bibliografia essenziale  
*Discovirus*, 1981, p. 32, ill.; Argovia, 1985, p. 81, ill.

Esposizioni principali  
Glatt, 1981; Coira, 1981; Argovia, 1985.

Olio su cartone, 140 × 140 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 120

Il ciclo *Discovirus* appartiene agli anni 1979 e 1980. Per la tematica trae ispirazione dal film *La febbre del sabato sera* (1977) interpretato da John Travolta. L'avvenimento più importante nella vita del protagonista del film è la serata trascorsa nella discoteca locale, dove assume il ruolo di una star. I dipinti di Comensoli mostrano il contrasto tra una giornata di lavoro noiosa e la serale apparizione in discoteca, ma anche quanto l'evasione dalla normalità finisca per trasformarsi in una nuova norma. Ciò viene dimostrato in *Discovirus* attraverso gli abiti neri e stereotipati delle figure maschili e femminili.

Bibliografia essenziale  
*Discovirus*, 1981, p. 53, ill.; San Gallo, 1983, p. 12, ill.; Argovia, 1985, p. 80, ill.

Esposizioni principali  
Glatt, 1981; Coira, 1981; San Gallo, 1983; Argovia, 1985.

Acrilico su eternit, 100 × 100 cm  
Collezione privata

Con la serie *Discovirus*, della quale fa parte anche *Disco Fever I*, Comensoli si è sottratto una volta di più alla generica classificazione attribuitagli di "pittore del realismo". Naturalmente queste opere hanno un impegno sociale, ma in un senso diverso da quello che ci si aspetterebbe. Mostrano un sottoproletariato giovanile che passa il fine settimana in discoteca per evadere dagli obblighi quotidiani. La scritta e lo stemma di Zurigo sulla maglietta del ballerino in *Disco Fever I* dimostrano come venga dato colore locale zurighese alle immagini desunte dal mondo di Hollywood. *Disco Fever I* è però anche un'opera che sorprende l'osservatore per la composizione audace e sicura, e dimostra come Comensoli si sia occupato di questo aspetto della pittura e quanto ci tenesse.

Bibliografia essenziale  
*Discovirus*, 1981, p. 2.

Esposizioni principali  
Glatt, 1981; Coira, 1981; San Gallo, 1983; Argovia, 1985.



64.  
Disco Fever III  
1979



Acrilico su eternit, 100 × 100 cm  
Collezione privata

*Disco Fever III* mostra un ballerino disinvolto con la sigaretta in bocca che danza con due donne. In una lettera a Comensoli, Joachim Schmidt faceva notare come fosse complessa la realizzazione delle opere del ciclo *Discovirus*: "Ho potuto osservare, caro Mario Comensoli, come ha abbozzato e sviluppato le sue figure. Un quadro a prima vista finito, per Lei non era finito, e Lei discuteva sulle alternative della creazione. Lei le abbozzava e le ridipingeva, raschiava per poi respingere e sviluppare di nuovo [...] affinché la figura prendesse la forma adeguata. O in altre parole: affinché il movimento fosse diventato il paradigma del provvisorio. Ho potuto rendermi conto di come Lei abbia trasformato l'idea di un movimento in un'immagine"<sup>58</sup>.

Bibliografia essenziale  
Discovirus, 1981, p. 52.

Esposizioni principali  
Glatt, 1981; Coira, 1981; San Gallo, 1983;  
Argovia, 1985.

65.  
Kunsthauus  
1983



Tecnica mista su tela, 190 × 200 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 25

Le agitazioni giovanili zurighesi dei primi anni ottanta, chiamate anche "Bewegung" (movimento), erano la rivolta dei giovani con la loro sottocultura contro l'arte borghese istituzionalizzata. *Kunsthauus* ha come tema lo scontrarsi dell'arte borghese cosiddetta "colta" con la "bassa" cultura giovanile. Il luogo dello scontro è il Kunsthauus di Zurigo a rappresentanza dell'arte borghese. I giovani in primo piano, i rappresentanti della sottocultura, sono seduti, inginocchiati e sdraiati su una panchina del museo. Lo sfondo mostra "un'immagine nell'immagine": un'opera di Comensoli con due figure femminili. Alcuni dei giovani in primo piano sono immersi nella contemplazione di quell'opera ed è così che *Kunsthauus* diventa comprensibile: Comensoli si vede come mediatore tra la sottocultura e l'arte ufficiale.

Bibliografia essenziale  
Glarona, 1984, p. 16, ill.; Argovia, 1985, p. 94, ill.; Locarno, 1985, ill. 7; Zurigo 1989, ill. 8.

Esposizioni principali  
Glarona, 1984; Locarno, 1985; Argovia, 1985; Zurigo, 1989.

66.  
Altalena  
1984



Tecnica mista su tela, 150 × 150 cm  
Collezione privata

I quattro ragazzi del dipinto hanno trasformato una croce di legno in un'altalena. Sono gli stessi giovani che nella Zurigo degli anni ottanta si sono ribellati contro le autorità e che con le loro manifestazioni e azioni hanno formato il cosiddetto "Bewegung" (movimento). Ritornano con frequenza nella produzione artistica di Comensoli degli anni ottanta. "Che gioventù!" ha scritto dei dipinti loro dedicati la "Neue Zürcher Zeitung"<sup>59</sup>. Questi giovani si erano allontanati dalla società analogamente ai loro coetanei durante le rivolte del 1968, creando una sottocultura fortemente caratterizzata da atteggiamenti e abiti particolari. Dai "Bewegten" (movimentati) nacque più tardi la "Szene" (scena), un gruppo di giovani che consumava stupefacenti e il cui luogo d'incontro era il Platzspitz di Zurigo. Anche questa realtà verrà successivamente trattata da Comensoli nelle sue opere.

Bibliografia essenziale  
Locarno, 1985, p. 52, ill.; Zurigo, 1989, ill. 10.

Esposizioni principali  
Locarno, 1985.



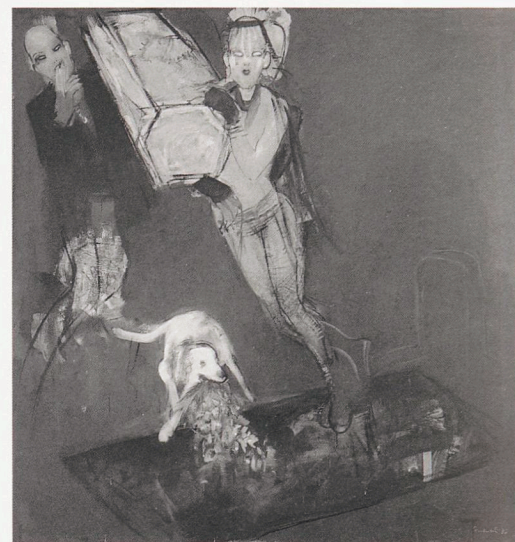
67.  
Leda  
1985



68.  
Manhattan  
1986-87



69.  
L'estremo saluto  
1986-87



162

Tecnica mista su tela, 170 × 170 cm  
Collezione privata

In due opere Mario Comensoli fa riferimento alla mitologia greca, assegnando così alla propria creazione artistica un respiro culturale più ampio. Si tratta delle tele di grande formato *Narciso* (1985-87) e *Leda* (1985). Leda è la fedele moglie del re di Sparta che si lascia sedurre da Giove soltanto quando il dio le si avvicina sotto le sembianze di un cigno. La Leda di Comensoli non viene corteggiata e desiderata da un solo cigno – come narra il mito – ma da tre. Questa licenza artistica si può spiegare con il fatto che la triplicazione del cigno sottintende la triplicazione del suo desiderio. Il corteggiamento di Leda da parte del cigno-Giove e il suo desiderio ardente per la moglie del re vengono visualizzati attraverso questo artificio.

Bibliografia essenziale  
Locarno 1985, p. 72, ill.; Zurigo, 1989, ill. 11.

Esposizioni principali  
Locarno, 1985.

Tecnica mista su tela, 170 × 170 cm  
Collezione Max Wiener

Nelle opere degli anni ottanta Mario Comensoli affronta non solo il tema della gioventù alternativa ma anche del polo a essa opposto: gli yuppie. *Yuppie* sta per *young urban professional people*, ovvero i giovani delle metropoli intenti a far carriera. A partire dal 1986 l'artista ha dedicato loro numerosi dipinti nei quali è riuscito a dimostrare in modo eccellente la loro ambiguità. Questo avviene anche in *Manhattan*. Come in un gioco, il bel giovane si esibisce in un volteggio appoggiandosi con la mano destra su un divano in stile Louis-Philippe. Il suo audace movimento ha una componente di instabilità, sottintendendo un'analogia con la sua carriera. Il rischio, che significa anche pericolo, conosce solo due possibilità: successo o fallimento.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1989, ill. 22.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1989.

Tecnica mista su tela, 190 × 190 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli, Zurigo  
Inv. n. 154

Nella serie *Alternativi* degli anni ottanta l'aspetto della morte assume un ruolo importante. Colpisce come Mario Comensoli colleghi nel suo mondo di immagini i temi della gioventù, dell'erotismo e della morte in modo quasi giocoso e conferisca all'argomento tabù della morte un'incredibile leggerezza. L'artista vedeva chiaramente la stretta connessione tra la gioventù, l'erotismo e la morte. A questo proposito ha dichiarato: "Disegno volentieri questi 'principi' del 'deserto' urbano, questi provocatori deliranti, il sarcasmo dei loro volti, i colori di un mondo dove la gioventù e la gioia di vivere, in un tragico concerto, sfiorano l'insidia della morte"<sup>60</sup>. Nell'*Estremo saluto* l'insidia della morte è diventata tragica realtà.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1989, ill. 30.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1989.



70.  
Futuro  
1987



Tecnica mista su tela, 190 x 200 cm  
Garten Hotel, Winterthur

*Futuro* fa parte della serie di opere che trattano il tema degli yuppie, i giovani professionisti intenti a far carriera. È a Parigi che Comensoli ha avuto l'idea per questa tela: passeggiando per le vie della città, osservò come si cercava di pulire le strade dalla sporcizia della civiltà. *Futuro* illustra in maniera dialettica il comfort borghese attraverso un divano in stile Louis-Philippe, mentre il contrasto deriva dall'introduzione delle acque di scarico, dell'immondizia e dei topi che vi scorrazzano. Il fatto che il giovane con il vestito nero e la camicia bianca seduto sul divano abbia i piedi proprio in queste acque sporche dimostra com'è sottile e fragile la linea di demarcazione tra la cultura borghese e la sottocultura. Il talento di Comensoli è quello di evidenziare la verità delle cose attraverso raffigurazioni antitetiche. Anche se a prima vista sembra assurdo, si ha poi subito la conferma dell'esattezza dell'intuizione pittorica.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1989, ill. 22.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1989.

71.  
Paradiso  
1987



Tecnica mista su tela, 190 x 200 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 23

Nei dipinti di Mario Comensoli il paradiso è un luogo inospitale. Lo sfondo è grigio e a destra si vede una croce nera. Davanti alla croce vi sono tre angeli nudi, due seduti e uno a destra sdraiato. È il paradiso della cultura cristiana, dell'eden, dove le persone vivono senza preoccupazioni insieme alle altre creature? No, è il paradiso di Comensoli, un luogo inesistente in un tempo inesistente. La morte non è pensabile, perché riguarda soltanto gli altri. La figura riflette quanto Comensoli dichiarò: "Il rischio della mia vita d'artista è di vivere la mia propria follia e di non partecipare alla morte degli altri"<sup>761</sup>. Tuttavia Comensoli conosce benissimo l'amarezza della morte, e la rende in tonalità di grigio su grigio.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1989, ill. 22.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1989.

72.  
Alternativo II  
1984-88



Tecnica mista su tela, 170 x 170 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 19

Nell'iconografia orientale – ma non è certo che Mario Comensoli ne fosse a conoscenza – il bambino nudo in groppa a un bufalo simboleggia un santo che ha superato tutto ciò che è istintivo e impulsivo. In *Alternativo II* non è raffigurato un bambino ma un ragazzo nudo, o forse una ragazza, che cavalca un toro. L'androgino, cioè la persona di cui non è possibile determinare il sesso, è senz'altro comparabile al bambino dell'iconografia cinese, mentre il toro può essere interpretato come il simbolo dell'impulsività vissuta proprio in contrasto con l'intelletto. In questo senso diventa comprensibile cosa intendeva dire Comensoli quando, a proposito delle opere della serie *Alternativi*, così si esprimeva: "La gioventù ai margini, la storia di questa gioventù, la loro poesia rendono visibile ciò che altrimenti non vedremmo o che non vogliamo vedere: noi stessi"<sup>762</sup>.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1989, ill. 19.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1989.



73.  
**Morte dolce**  
1988



74.  
**Non battezzato**  
1988



75.  
**Maspalomas**  
1989



164  
Tecnica mista su tela, 146 × 145 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 9

*Morte dolce* è basata su un'esperienza personale dell'artista. Come tutte le altre mattine, un giorno si dirigeva in bicicletta verso l'atelier in Rousseaustrasse 59. A quell'epoca il Platzspitz e il traffico delle droghe facevano ancora parte della realtà zurighese. Comensoli doveva pedalare lungo la sponda destra del fiume Limmat mentre il Platzspitz era sulla riva sinistra. All'altezza del Lettenbad superiore vide un giovane per terra, la sua compagna china su di lui, l'orecchio sul petto per percepire il battito del cuore. Non batteva più e sul viso della donna sconvolta scorrevano lacrime. Lo sfondo di *Morte dolce* è nero e la figura della donna curva sull'uomo è ripresa nella porzione inferiore del dipinto, dove però è ritratta con le braccia alzate, mentre grida e denuncia lo scandalo di questa morte.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1989, ill. 22.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1989.

Tecnica mista su tela, 170 × 179 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 14

Nella cultura cristiana il battesimo assume un ruolo importante, che simboleggia il passaggio da una vita senza possibilità di salvezza a una vita eterna. I non battezzati sono pagani, i battezzati cristiani. In *Non battezzato* Mario Comensoli delinea la controimmagine del battesimo cristiano. Sembra che Dio abbia abbandonato già da tempo questa sporcizia e questi rifiuti, come dimostra la pattumiera. L'artista dipinge un luogo empio, dove la salvezza è data solo grazie a un battesimo profano che i protagonisti s'impartiscono reciprocamente. O, in altre parole: "I nuovi alternativi interpretano la loro esistenza ai margini della società non più come dannazione atavica, ma come nuova prospettiva filosofica e culturale"<sup>63</sup>. Nella tela questa prospettiva viene accennata attraverso l'allegria e il riso dei giovani protagonisti.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1989, ill. 22.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1989.

Tecnica mista su tela, 200 × 230 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 29

*Maspalomas* è l'immagine dell'ingordigia, o della gola, che nella tradizione cristiana fa parte dei sette vizi capitali. Quello della gola è un tema molto diffuso nell'arte occidentale e trova le sue più famose rappresentazioni nei *Sette peccati capitali* di Hieronymus Bosch e nella *Cucina grassa*<sup>64</sup> di Pieter Bruegel. La versione dell'ingordigia di Comensoli è basata su un'esperienza personale dell'artista durante una breve vacanza a Maspalomas, nell'isola Gran Canaria, dove, insieme alla moglie Hélène, notò che all'ora di pranzo i giovani turisti del Nord si gettavano sul cibo come lupi affamati.

Bibliografia essenziale  
Zurigo, 1989, ill. 51.

Esposizioni principali  
Zurigo, 1989.



76.  
*L'anello*  
1993



Tecnica mista su tela, 161 × 190 cm  
Fondazione Mario ed Hélène Comensoli,  
Zurigo  
Inv. n. 13

*L'anello* è una delle ultime opere realizzate da Mario Comensoli: venne infatti dipinta qualche mese prima della sua morte. Nell'iconografia si accomuna a molti lavori dell'ultimo periodo, tutti malinconicamente rivolti al tema della morte. La mano che fuoriesce dalla bara aperta, in primo piano, sembra voler lanciare un messaggio alla figura collocata in secondo piano sulla sinistra, reclamando l'anello (da cui il titolo del dipinto) che l'uomo tiene tra le mani. Parallelamente, però, la sua richiesta d'aiuto potrebbe anche venire interpretata come rivolta all'osservatore. Dal punto di vista dello stile l'opera, benché firmata, mantiene dei caratteri d'indefinitezza: le forme sono schizzate con gesti rapidi che sembrano racchiudere in una sorta di griglia scura tutta la struttura dell'immagine, conferendo al tema i toni di una drammatica premonizione.

Principali esposizioni  
Zurigo, 1993.

77.  
*Donne piangenti*  
1993



Tecnica mista su tela, 150 × 190 cm  
Ueli Prager, Mettmensstetten

Finora si conoscono nove opere realizzate da Mario Comensoli durante il suo ultimo anno di creazione artistica. *Donne piangenti* è una di queste e mostra quattro figure vestite di nero, sedute per terra, che cercano di trattenere le lacrime usando dei fazzoletti bianchi e coprendosi il volto con le mani. L'uso del colore nero sul grigio e le tante lacrime indicano come qui si pianga la morte di una persona cara. Ricordiamo quanto Comensoli disse sulla morte: "Il rischio della mia vita d'artista è quello di vivere la mia propria follia e di non partecipare alla morte degli altri"<sup>65</sup>. Era troppo realista per non sapere che per la propria – e incerta – morte non poteva contare sulla partecipazione degli altri. In questo senso le *Donne piangenti* sono le sue.



<sup>1</sup> Mario Comensoli, in "Azione", 9 giugno 1944.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Pavia. *Cent'anni di cultura artistica. La civica scuola di pittura e il suo tempo*, catalogo della mostra, Pavia, Civici Musei del Castello Visconteo, aprile-giugno 1976, n. 156: Contrasto Barbieri, *Ferrovia*, olio su tela, 79 × 101,5 cm. Pavia, Banca Nazionale del Lavoro.

<sup>4</sup> *Lexikon der Kunst*, nuova ed., 7 voll., Deutscher Taschenbuch Verlag, Monaco, 1996, vol. 4. Voce: Licht und Schatten.

<sup>5</sup> A. Galvano, *Felice Casorati* ("Arte Moderna Italiana", n. 5, a cura di Giovanni Scheiwiller), Milano, 1947<sup>2</sup>, p. 6.

<sup>6</sup> H. Vollmer, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, 6 voll., Lipsia, 1953, vol. 1. Voce: Casorati, Felice, p. 401.

<sup>7</sup> *Lexikon der Kunst*, cit., vol. 6, pp. 62-64. Voce: Realismus.

<sup>8</sup> R. Monti, *I Postmacchiaioli*, Roma, 1991, p. 2, ill. 1.

<sup>9</sup> Pablo Picasso, *La Muse*, Parigi, 21 gennaio 1935, 130 × 165 cm, Musée d'Art Moderne, Parigi.

<sup>10</sup> Per "cubismo" s'intende il movimento artistico d'avanguardia sviluppato e interpretato da Pablo Picasso e Georges Braque a partire dal 1907. Mentre il cubismo analitico raggiunse il suo apice intorno agli anni 1911-12, l'evoluzione del cubismo sintetico fu bruscamente interrotta dalla prima guerra mondiale. "La guerre qui a détruit les échanges internationaux, disloqué le noyau des précurseurs et des chercheurs en coupant Matisse, Picasso et Gris de Derain, Braque et Léger, a, en revanche, favorisé le développement des peintres mineurs et des tard-venus qui n'étaient pas mobilisés. Elle a ainsi prolongé d'une façon relativement artificielle la part d'une peinture d'aspect cubiste dans la vie de l'art" (P. Daix, *Journal du Cubisme*, Parigi, 1982, p. 142). Nel 1921, però, Picasso realizzò una delle maggiori opere del cubismo, *Les trois musiciens*, "ce véritable testament cubiste" (*ibid.*, p. 150).

<sup>11</sup> La biblioteca di Mario Comensoli contava numerosi libri su Pablo Picasso e l'artista era solito acquistare le novità editoriali. Cfr. anche l'opera di A.H. Barr Jr, *Picasso. Fifty Years of His Art*, The Museum of Modern Art, New York, 1946. Una nota di un libraio sulla terza pagina della copertina di questo libro, una volta in possesso di Mario Comensoli, informa che il volume fu messo in vendita l'8 febbraio 1947.

<sup>12</sup> Trascrizione della lettera di Mario Comensoli da Parigi alla moglie Hélène del 28 febbraio 1948. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>13</sup> J. Lassaigne, *Picasso*, Parigi, 1949, p. 71, ill.

<sup>14</sup> Il motivo del teschio sul tavolo può essere stato ispirato da varie opere di Picasso. Cfr. al riguardo H. e S. Janis, *Picasso. The Recent Years 1939-1946*, New York, 1946, ill. 101-103; R. Desnos, *Picasso. Peintures. 1939-*

1946, Parigi, 1946, tavv. IX e XIII. Ambedue le opere si trovavano nella biblioteca di Comensoli, che probabilmente le possedeva già dal 1946. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>15</sup> *Les demoiselles d'Avignon*, catalogo della mostra, Musée Picasso, Parigi, 26 gennaio - 18 aprile 1988, 2 voll.

<sup>16</sup> Trascrizione della lettera di Mario Comensoli da Parigi alla moglie Hélène del 21 febbraio 1948. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>17</sup> *Meyers grosses Konversations-Lexikon*, 20 voll. e supplemento, Lipsia e Vienna, 1996, vol. 6, p. 355. Voce: Faun.

<sup>18</sup> Trascrizione della lettera di Mario Comensoli da Parigi alla moglie Hélène del 17 novembre 1948. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>19</sup> Trascrizione della lettera di Mario Comensoli da Parigi alla moglie Hélène del 5 ottobre 1949: "Bisognerà che tu riempi il formulario [per la borsa di studio] per Lugano, che me lo mandi". Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>20</sup> *Lexikon der Kunst*, cit., vol. 2. Voce: Dionysos, pp. 168-169.

<sup>21</sup> Trascrizione della lettera di Mario Comensoli da Parigi alla moglie Hélène del 17 novembre 1948. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>22</sup> Lettera di Giuseppe Orazi da Parigi a Mario Comensoli, postdatata 19 febbraio 1953. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>23</sup> Cfr. lettera di Vladimir Tichomirov da Parigi all'Helmhaus di Zurigo, datata 13 maggio 1953. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>24</sup> Lettera di Giuseppe Orazi da Parigi a Mario Comensoli, datata 17 ottobre 1952. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>25</sup> Trascrizione della lettera di Mario Comensoli alla moglie Hélène dell'11 ottobre 1949. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>26</sup> Dal 1930 Maurice Thorez (1900-1964) fu segretario generale del partito comunista francese.

<sup>27</sup> "Cecchino", Francesco Comensoli (1909-1989), faceva il tassista a Lugano ed era un comunista convinto. Ospitò il fratello minore Mario, all'età di 15 anni.

<sup>28</sup> E prosegue: "che capisce il popolo nei suoi più piccoli dettagli. Quando parla d'Arte (vive con gli artisti) è sapientissimo e sano. Sono stato forte impressionato da quell'uomo". Trascrizione della lettera di Mario Comensoli alla moglie Hélène del 18 novembre 1949. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>29</sup> Cfr. a questo proposito L. Ullmann, *Der Krieg im Werk Picassos. Reaktionen auf Krieg und Verfolgung*, tesi di laurea, Università di Osnabrück, 1986, 2 voll., pp. 304 segg., ill. 209.

<sup>30</sup> Trascrizione della lettera di Mario Comensoli



soli alla moglie Hélène, datata 9 maggio 1951. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>31</sup> "Les Lettres Françaises", n. 493, Semaine du 3 au 10 décembre 1953: "C'est avec stupeur, que le visiteur familial des Salons de Mai et d'Automne a retrouvé dans les œuvres de Comensoli, récemment exposées à l'Helmhaus de Zurich, les thèmes et la manière du peintre Orazi. [...] On aurait aimé que Comensoli, dont le plagiat est bien trop évident, ne se pose pas en créateur".

<sup>32</sup> Lettera del Syndicat de la propriété artistique a Parigi all'avvocato di Mario Comensoli, dottor Heinz Reichwein, Zurigo, del 30 settembre 1953. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>33</sup> "Orazi mi ha ricevuto come un fratello." Trascrizione della lettera di Mario Comensoli alla moglie Hélène, del 5 ottobre 1949. Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>34</sup> "Cara Bibi, viaggio benissimo. Tutto solo, tranquillo. Visto Orazi, e forse rimarrà a Parigi." Trascrizione della lettera di Mario Comensoli alla moglie Hélène del 25 febbraio 1953. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli. Cfr. anche la lettera di Giuseppe Orazi a Mario Comensoli, postdata 19 febbraio 1953. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>35</sup> Catalogo Zurigo, 1989, p. 146.

<sup>36</sup> Cfr. al riguardo *Act*, 150 × 170 cm, inv. n. 62, Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>37</sup> Trascrizione della lettera di Mario Comensoli alla moglie Hélène del 18 novembre 1949.

<sup>38</sup> G. Volonterio, *Mario Comensoli. Zeichnungen*, Dresda, 1961, p. 11.

<sup>39</sup> *Lexikon der Kunst*, cit., vol. 6. Voce: Signorelli, Luca, p. 663.

<sup>40</sup> Guido Calgari, cit. in catalogo Lugano, 1974, p. 17.

<sup>41</sup> G. Deleuze, *Contrôle et devenir*, in *Pourparlers 1972-1990*, Parigi, 1990, p. 235.

<sup>42</sup> Catalogo Argovia, 1985, p. 10.

<sup>43</sup> Volonterio, *op. cit.*, p. 10.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *L'emigrante italiano*, Lugano, 1960, ill. *Un sorriso II, Il juke-box*.

<sup>47</sup> J.P. Scherer, in catalogo Zurigo, 1963, p. XV.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Listino prezzi per l'esposizione nella Galerie Walcheturm, Associazione per la diffusione della buona arte, Walchestrasse 6, Zurigo, "Mario Comensoli", 16 febbraio-16 marzo 1963.

<sup>50</sup> J.P. Scherer, in catalogo Zurigo, 1963, p. XI.

<sup>51</sup> Hilty, 1968 (p. 2r).

<sup>52</sup> "Neue Presse", 16 agosto 1968, p. 8.

<sup>53</sup> Lettera di Mario Comensoli alla moglie Hélène del 3 novembre 1949. Archivio della Fondazione Mario ed Hélène Comensoli.

<sup>54</sup> F. Billeter, *Aufstand der Frau - Ein Fest der Malerei*, in *Mario Comensoli - Ambiente*, 1976.

<sup>55</sup> F.A. Meyer su Mario Comensoli, in *Cinema. Comensoli*, 1978.

<sup>56</sup> F. Billeter, *Gebärdensprache der Befreiung*, in *Discovirus*, 1981, p. 19.

<sup>57</sup> V. Schunk, *Introduzione*, in catalogo Glarona, 1984 (p. 3v).

<sup>58</sup> J. Schmidt, *Lieber Mario Comensoli*, in *Discovirus*, 1981, p. 35.

<sup>59</sup> In "Neue Zürcher Zeitung", 13-14 aprile 1985.

<sup>60</sup> *Mario Comensoli: Skizzen = Drawings*, 1991, p. 32.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>62</sup> *Mario Comensoli*, con testi di Guido Magnaguagno et al., Berna, 1989, p. 32.

<sup>63</sup> R. Chiappini, *Introduzione*, in *Mario Comensoli*, catalogo della mostra Città di Locarno, Castello Visconteo, 20 marzo - 20 maggio 1995, p. 82.

<sup>64</sup> I dipinti di Pieter Bruegel *La cucina grassa* e *La cucina magra* oggi esistono solo sotto forma di incisioni, eseguite dopo il 1563.

<sup>65</sup> *Mario Comensoli: Skizzen = Drawings*, cit., p. 8.